أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

يوليو ١٩٩٩
العدد ١٦٧



◆ السودان: ١٠ سنوات من حكم الترابى: تفريغ الروح ومصادرة العقل ◆ بوشكين بعد قرنين: كل قصيدة بيت صالح للسُكنى ◆ صادق جلال العظم: ثقافة وعولمة ◆ ذهدى: الحفَّار ◆ الفصل الممنوع من مذكرات الشيخ امام ◆ شكسبير عاشقا ◆ (كان): قنبلة خلف البهجة ◆

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى
التقدمى الوحدوى / يوليو ١٩٩٩

أدب ونقد

التصميم الأساسي للغلاف للفنان:
محيى الدين اللباد

لوحة الغلاف والرسوم الداخلية
للفنان السودانى :
حسان أحمد

أعمال الصف مؤسسة الأهالى: نسرين سعيد

التوضيب الفنى والطبع شركة الأمل للطباعة والنشر

المراسلات : مجلة أدب ونقد /١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب/ "الأهالى" القاهرة/ ت ٢٨/٢٩/ ٥٧٩١٦٢٧ / فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات (لمدة عام) ٢٤ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولارا للفرد - ٦٠ دولارا للمؤسسات / أوربا وأمريكا ١٠٠ دولار باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد.

المحتويات





أول الكتابة

جوهر الفن يبقى جوهر الشاعر لا يتغير، هكذا قال شاعر روسى كبير هو « ألكسندر بلوك » عن شاعر روسيا « ألكسندر بوشكين » الذى يحتفل العالم كله هذه الأيام بمرور قرنين على مولده ، وتحتفل « أدب ونقد » التى سبق لها قبل بضعة أعوام أن قدمت ملفا عن بوشكين –بديوان صغير ودراستين يقدمهما لنا الزميل «طلعت الشايب» والدكتور أنور إبراهيم ..

وكلما عدنا لقراءة «بوشكين» كما لابد أننا سنقرأه معا الآن كلما تعرفنا على حاجتنا العميقة للشعر، تلك الحاجة التى تتجدد مع تزايد قلق الإنسانية حول مصيرها ،وهى تحدق فى الهاوية العميقة التى تجد نفسها على حافتها ولا تعرف ان كانت ستعبرها أم استنقاد إلى انتحار جماعى عبر البربرية الطليقة التى يرعاها السوق..

الشعر ملاذ.. عالم خيالى متجانس ومتجاوز لقبح ينتجه التوحش والاستغلال والقهر والنزوع الفردى الموحش. والايذاء المتعدد الجوانب الذى يطول ملايين البشر ويدفع بالانسان دفعا إلي تقاليد الكهف والغابة وحين يجد نفسه وحيدا فى العتمة يشرع فى الدفاع عن إنسانيته بالفن الجميل.. الشعر .. الموسيقى .. التشكيل ليخرج من الكهف والغابة فيصارع الإنسان الجديد ذلك الوحش القديم الذى تطلقه النفعية الخالصة ومراكمة الأرباح وانعدام الرحمة.

القول بأن عصر الشعر قد إنقضى قول عقيم ،فما أحوج الناس إلى الشعر، الشعر فى الشعر والشعر فى الحياة .. أى قوة الروح وتوهجها وتمردها على الإفقار ، وأشواقها اللانهائية وقلقها المبدع ، واندفاعها إلى ملكوت الحرية عابرة الحدود والسدود والجدران وكل العوالم المغلقة مؤكدة جدارة الإنسانية.

تتدفق كل هذه المعانى كلما تعمقنا فى عوالم شاعر كبير مثل بوشكين يولد جديدا مع كل قراءة ، وتولد معه روسيا التى أسهم شعره فى تحديد روحها ونهضتها فى بداية القرن الماضى. وتحيلنا قراءته الجديدة إلى تعاستها ومهانتها الحاضرة بعد أن أخذت الرأسمالية المتوحشة تأكل لحمها الحى وتعريها وتفقرها باسم الديمقراطية وحرية السوق حيث تحولت من قوة عظمى إلى بلد مهترئ يتسول القروض والمعونات ، وتتلقى نفايات الحضارة الرأسمالية بعد أن انطلق فيها حلم تغيير الواقع فى بداية القرن بانطلاق الثورة الاشتراكية الأولي فى تاريخ البشرية.. ذلك الحلم الذى جعل روسيا القادمة من عصور التخلف والاستبداد تحلق فى سماء الكون حاملة رسالة نبيلة للبشرية جمعاء..

وما أن اقترب القرن من نهايته إلا وكانت البيروقراطية ووحشية الأمبريالية تجهزان عليها.

روسيا تستعيد «بوشكين» الآن تمسك به بكل قوتها تماما كما تستعيد «جوجول» وتورجنيف .. تشيكوف ودستيوفسكى تولستوى وجوركى، الذين عبر كل منهم بطريقته

عن لحظات فاصلة من تاريخها الاجتماعي .. الاقتصادى وبنيان روحها وطاقاتها الشعورية والجمالية الكبيرة ،وهى تستدعى كبار شعرائها وكتابها ومفكريها كما لو أنها تستيقظ بعد نوم كابوسى ثقيل ..وفي اليقظة تعود لقراءة هؤلاء الذين لم يملوا من دق الأجراس وإضرام النيران والإمساك بجمراتها الحية والاتيان بها من تحت الرماد الكثيف ، فتضيئ عتمة الكون وتبث دفأها فى الأرواح الميتة ،وتحرض العقول الجامدة على الانطلاق فى الكون ،وتقول للشعب إن هزه الأعماق يمكن أن تغير العالم.

وقبل أسابيع لاحت فى الأفق إمكانية للمصالحة الوطنية فى السودان تفتح الباب لعودة كل القوى الديمقراطية والتقدمية إلى البلاد بعد أن خرجت منها بسبب هيمنة الجبهة القومية وما تدعى أنه النظام الإسلامى الذى قامت بمقتضاه بحل النقابات والأحزاب والروابط والاتحادات الطلابية وطهرت القضاء حتى أصبح مطيعا وإرساء دعائم حزب واحد ،وإفقار البلاد ومصادرة الحريات العامة فيها من التعبير للتنظيم والاعتقاد« والاسهام فى تأزيم الوضع في الجنوب لحد التهديد بالانفصال فى محاولتها فرض ما تسميه بقوانين الشريعة الاسلامية علي المسيحيين والوثنيين فى جنوب وغرب السودان.

ولكن مشروع المصالحة يتعثر لأن الدولة الدينية القائمة تشبثت بانفرادها وأحاديتها وتصورت أنها بخلق ديكورات زائفة حتى كديكورات يمكن أن تخدع المعارضة الوطنية والشعب كله..

فماذا حدث في السودان خلال عشر سنوات من حكم الدولة الدينية على الصعيدين الأدبى والثقافى؟ هذا هو ملف العدد.

يكتب لنا الباحث السودانى الدكتور حيدر ابراهيم على عن الدولة الدينية وابتلاع المجتمع المدنى فى السودان، ويصل إلى نتيجة تقوم عليها شواهد كثيرة فى بلدان أخرى وهى« أن الإسلامويين يرفضون التعدد سواء كان طائفيا أو سياسيا أو إيديولوجيا » فهو نفس ما يحدث فى أفغانستان والسعودية وهو ما قالت به الجبهة الاسلامية للانقاذ فى الجزائر حين تبين أنها حصلت على أغلبية تؤهلها لحكم الجزائر في مطلع التسعينيات .حين قالت أن الديمقراطية كفر وإلحاد يقدم الإسلامويون دفعا له طابع فلسفى بعيدا عن الاختلاف حول الأفكار والبرامج السياسية يصل بالتعددية إلى درجة الشك أو اليقين فى وحدانية الله ».. والإسلام كما يرونه «هو خيار حضارى جامع لا يقف خارجه إلا العملاء والعلمانيون وبعض رموز الطائفية .وجرى تعميم الخوف والارهاب وانتشر ما سمى ببيوت الأشباح التى خصصت للتعذيب .وجرى التنظير إسلاميا للخصخصة واقتصاد السوق. يقول الترابى فى معرض دفاعه عن بيع القطاع العام:

« الملكية نظريا لله وليس للحكومة . ويدير الأفراد هذه الملكية والثروة كأمناء باسم الله» .

ومثلما يحدث مع كل الجماعات التى استثمرت اليأس بين الشباب فى أفغانستان ومصر والجزائر. «حدثت عمليات غسيل مخ خطيرة للشباب الذين يوعدون بالاستشهاد ودخول الجنة .وهناك برنامج تلفزيونى يسمى ساحات الفداء يقدم تفاصيل «الاستشهاد».

إن آفة الدولة الدينية شأنها شأن دولة الحزب الواحد الذى يجرم كل الآخرين



هى« الإدعاء بامتلاك الحقيقة المطلقة ، لذلك يصعب عليها أن تقبل الآخر أو أن تتعايش مع الاختلاف ، وبالتالى لا تكون متسامحة ». وعند مطلع قصة «حيرة» للسودانى عبد الحميد البرنس يمكننا ببساطة أن نتعرف على هموم المثقف والمواطن السودانى .« عند زوال الشمس ولمدى ثلاث سنوات متصلة ،كانت تذهب إلى قائد العسكر ، الذى يمت لنا بصلة قرابة بعيدة لتسأله نفس السؤال:

- أ قتيل هو ..

- أم أســـــير..) .

ولنقرأ عنوان قصيدة على عبد القيوم « ما أشبه العشاق بالأنهار والأسرى.. »

إن السودان الذى قدم للوطن العربى خبرة ثمينة فى ميدان الديمقراطية والتعايش والتسامح قد تعطل نموه ، وأصبح على القوى الحية فى شعبه التى تناثرت فى كل أرجاء الدنيا وحرمت البلاد من طاقاتها وأحلامها- أصبح عليها أن تجمع صفوفها من جديد وتكافح أولا للعودة إلي الوطن ،وفى الوطن تبدأ رحلة البناء المدنى والديمقراطى من الصفر وكأنها محكوم عليها مثل سيزيف أن تحمل الصخرة إلى قمة الجبل ثم تنحدر إلي السفح فتنزل بعد أن تكون خسائر فادحة قد وقعت ، لنعاود حمل الصخرة من جديد إلي قمة الجبل..

لكننا نحن المثقفين التقدميين لن نسلم أرواحنا لليأس أبدا ، وإننى على ثقة أن الشعب السودانى رغم كل ما حل به على أيدى الجبهة القومية بإسم الإسلام لن ينقاد لليأس أبدا فقد خبر طغاة أشد وطأة وأزاحهم بقدرته المتجددة الشاعرة الخلاقة.

وتنفرد أدب ونقد فى هذا العدد باثارة قضية جديدة كلية علي الحياة الثقافية العربية هى قضية الثقافة والعولمة إذ يطرح المفكر العربى -السورى د. صادق جلال العظم مجموعة من الأفكار الجديدة حول الظاهرة.

بعد عرض ممتع لردود أفعال العالم كله على الكتب الأربعة التى اختارها لتسجيل ردود الأفعال عليها وهى الاستشراق لادوارد سعيد» وآيات شيطانية لسلمان رشدى، ونهاية التاريخ «لفوكوياما » ، وصدام الحضارات « لها نتنجتون، يتساءل المفكر:

هل نحن أمام صيرورة توحيدية ما للعالم المعاصر ليس تجاريا واقتصاديا واتصالاتيا وتكنولوجيا وحسب بل وثقافيا أيضا ، بمعنى نشوء وتطور بنية ثقافية عالمية عليا ما تنضاف إلى بنية الثقافات العالية المحلية فى كل مكان والتى تستند هى بدورها إلى قاعدة ثقافية عولمية عابرة للقارات والثقافات والقوميات واللغات والدول..».

كذلك نستعيد الثقة بدور الكتابة والقراءة فى عصر هجوم الصورة وتكنولوجيا المعلومات، ذلك العصر الذى يقال لنا فيه إن الشعر بمعناه العميق فقد دوره « فالكتابة ما زالت مسألة خطيرة وفاعلة ومؤثرة ومثيرة- وخاصة فى اللحظات الحاسمة- على الرغم من إعلان ما بعد الحداثية الراهنة موت الكتابة ونهايتها..».

إن أفكارا هذا شأنها من القوة والتأسيس العميق لقادرة على أن تحرك مياه البحيرات الراكدة وتدعونا لاستكشاف دور فاعل للمثقفين النقديين أيا كانت مواقعهم ، واستعادة الثقة فى جدوى الحوار والفعل الثقافى الجدى .. شأن ذلك الأسبوع الذى نظمه

المفكر العراقى «فخرى كريم» إحتفالا بتوسع دار المدى وافتتاح مقرها الجديد، وهى دار جادة تخصصت منذ نشأتها فى نشر الفكر التقدمى وطرح التساؤلات الكبرى ، وكانت شجاعة فائقة من الدار أن تستضيف في أسبوعها المفكر والباحث فى علوم القرآن د. نصر حامد أبو زيد الذى جاء إلى دمشق من منفاه فى«ليدن» بهولندا ليحاضر عن المنهج الأدبى فى تأويل القرآن ويتزاحم جمهور بالمئات على مقر المركز الثقافى العربى بالمزة ليستمع إليه ، ويستمع قبل ذلك للمؤرخ د. رفعت السعيد الذى فجر موضوعه الشائك الأثير حول« التطرف يبدأ فكراً » ،وأثار بدوره جدلا واسعا..

وفى ذكرى رحيل الفنان التشكيلى ورسام الكاريكاتور «زهدى العدوى» نطل على عالمه الغنى من زاويتين فيكتب لنا عبد القادر ياسين سيرة حياة وتشكل فنى وسياسى نضالى ، ويكتب لنا الفنان أحمد عز العرب عن سماته التشكيلية لينكشف لنا طابع المثقف الشامل الذى كانه ذلك الفنان في ارتباطه بشعبه ونضاله السياسى من أجل التحرر والاستقلال والعدالة الاجتماعية ،وادراكه للدور المحورى للفن فى هذا السياق.

ومثل زهدى عشرات بل مئات من الفنانين والكتاب والمناضلين السياسيين الذين تعرضت ذكراهم وأعمالهم للاهمال رغم الدور الكبير الذى لعبوه فى ميدان عملهم ، يحدث هذا الاهمال بينما تحتاج الذاكرة الوطنية إلى كل ما ينعشها ويؤكد للشعب أن النضال الطويل فى الميادين كافة لم يكن عبثا ، ولعل برنامج المجلس الأعلى للثقافة للاحتفال بالاعلام أن يتسع لهم جميعا دون تحيزات أو اختيارات سياسية ، لا فحسب لكى تعرف الأجيال الجديدة حقيقة إسهام المثقفين والفنانين الكبار، وإنما أيضا لتجد فى خبرة حياتهم وابداعهم قدوة وإلهاما ، إذ تدخل هذه الأجيال إلى ميدان الحياة العملية فى ظل ملابسات معقدة ، وبالرغم مما يبدو أنه سهولة نسبية فى ظروفها العامة مقارنة بالأجيال السابقة فإن الساحة تبدو فارغة ، ويلوح الموقف العدمى اختيارا فى متناول اليد إذ يمكن أن يتحلل المثقف من كل مسئولية اجتماعية أو سياسية ، وينغمس فى ذاته ،وكثيرا ما يقوده البحث عن حل فردى إلى العزلة والاكتئاب وتتبدد طاقات كبيرة كان بوسعها أن تثرى حياتنا وتسهم فى تطوير ثقافتنا، وهى تنقاد بدلا من ذلك لألاعيب الشكلية والالغاز.

«وزهدى» شأنه شأن الشيخ «إمام عيسى» مغنى الشعب الذى رحل عنا قبل أعوام وما تزال أغنياته دون تسجيل وتوزيع لائق بينما أن له سجلا ضخما من الأغنيات الوطنية والاجتماعية والعاطفية التى سلك من وضع موسيقاها طريق «سيد درويش» وطور بعض جوانبه دون أن تتاح الفرصة- بسبب الملاحقة السياسية -لتقديم كل ما لديه .

وكلنا أمل أن تنجح جمعية أصدقاء الشيخ أمام وفيها مثقف نشيط مخلص ودءوب هو الدكتور «أحمد يونس» فى القيام بهذه المهمة وبمساعدة الأوساط الأكاديمية التى أعرضت فى الماضى عن الاهتمام بهذا الفنان الضخم بسبب مواقفه السياسية المعارضة ، وهو خطأ فادح آن الآوان لتصحيحه حتى لا يتبدد تراثنا الفنى بهذه الصورة العبثية.

ويقول الشيخ «إمام» فى هذا الفصل من مذكراته التى أملاها على الزميل أيمن الحكيم قبل موته بقليل إنه لا كرامة لنبى فى وطنه في معرض حديثه عن مطربة كبيرة هى

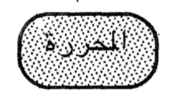
الفنانة» فتحية أحمد ».. فهل يصْدق قول الشيخ إمام على نفسه هو حين يتواصل إهمالنا له .. أتمنى أن نكون قد تعلمنا كل دروس الفقد فنعتنى بتراث هؤلاء الذين، حلوا ونرعى القادمين بمحبة وصبر ، وذلك بصرف النظر عن آراء الشيخ «إمام» التى قد نختلف معها مثل رأيه فى ألحان عبد الوهاب وبليغ حمدى.

إننا نستطيع أن نتفهم معنى تلك المرارة التى دفعت الشيخ«إمام» للقول بأن عبد الحليم حافظ وأم كلثوم وعبد الوهاب أخذوا جانب السلطة ورفعوا شعاراتها فحظوا بالشهرة و الرضا.

« أما أغنياتى فعارضت السلطة ورفعت شعارات الفقراء والمظلومين..» وهو قول صحيح فى جانب منه يطرح بعمق بالغ قضية الحريات العامة .

ولأول مرة يصبح شكسبير بطلا لفيلم هو الذى ملأ حياة كل الشعوب بلا استثناء لأربعة قرون متصلة بصوره وأشعاره وأسرار معرفته بالنفس الإنسانية ،تكتب لنا « أمل رمسيس» عن شكسبير عاشقا الفيلم الذى حصل على سبع جوائز أوسكار ، ويتابع كمال رمزى رصده لحصاد الدورة الثانية والخمسين لمهرجان كان حيث تجاوز العثور على قنبلة فعلية أمام أحد البنوك قبل افتتاحه بيوم واحد ذلك المعنى المادى المباشر للقنبلة بعد أن تحولت المدينة فى اليوم الأول إلى ترسانة. وتعيد هذه الوقائع الحية لواحد من أكبر المهرجانات العالمية للسينما إلى أذهاننا الأزمة العميقة التى تعيشها السينما المصرية والتى كانت صناعة مزدهرة في بدايات انطلاق الصناعة المصرية وأخذت تتراجع بصورة منتظمة فى العشرين عاما الأخيرة بينما تتباعد المسافات بين كل فيلم جيد وآخر ويقعد المخرجون فى انتظار الفرج ويدفع معهد السينما بخريجيه كل عام إلى ساحتها الفارغة ، وهو وضع يحتاج إلى برنامج متكامل للخروج من الأزمة العميقة للمهنة وللصناعة معا خاصة وأننا نمتلك كل المقومات الضرورية لازدهارهما.

أخذ الحر يزحف علينا وتبدأ معه المهرجانات المتنوعة التى يغطى صخبها وألوانها وأشكال سفهها على المأزق الشامل للثقافة المصرية ولحياتنا كلها حتى ليبدو لنا فى بعض الأحيان أن مجرد اختيار طريق صحيح ، وطرح أسئلة حقيقية يمكن أن يكون انجازا نفخر به فى زمن لا يدعو إلى الفخر.

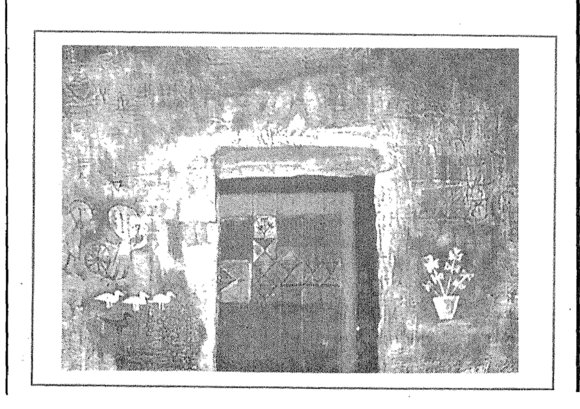




السودان : عشر سنوات من حكم الترابى

تفريغ الروح ومصادرة العقل

إعداد :
عبد الحميد البرنس



الدولة الدينية وابتلاع المجتمع المدنى فى السودان

د. حيدر إبراهيم على

دراسة

تتناقض الدولة الدينية جذرياً مع مدنية المجتمع خشية التعدد والتنوع وإطلاق الحريات،لذلك تعمل الدولة الدينية على ابتلاع المجتمع فى أجهزتها الجزئية أو تذويبه داخل الدولة، أو إبعاد المختلف داخل المجتمع منطلقة من تبرير عدم ملاءمة الديمقراطية أو الليبرالية أو التعدد الحزبى لظروف السودان. فقد بدأ الحديث عن الديمقراطية الحقيقية وغير الحقيقية ، وتوصل الاسلاميون بعد مقدمات مغلوطة وموجهة إلى أن ديمقراطية السودان هى ديمقراطية الطائفية ، ولكن الحقيقة هى أن الاسلاميين يرفضون التعدد سواء كان طائفيا أو سياسياً أو أيدلوجيا ، فقد سئل الشيخ حسن الترابى : «لقد دافعت طوال العقود الماضية عن فكرة النظام الديمقراطى وقضية الديمقراطية فى الحكم ، هل تغير موقفك من هذه المسألة أم لا؟ ومالانعكاس ذلك على تجربة الحكم الإسلامى فى السودان؟ » وقد كان رده يتضمن توضيحاً قاطعاً لموقف الاسلامويين فى السودان من التعددية فى أساسها ، يقول:

«إن هدف الفكر الاسلامى والحركة الاسلامية هو العودة بالأمة إلى نقاء المجتمع الاسلامى الأول ، والانتقال بها من التمزق والشتات إلي الوحدة والانسجام ، ورد الخلق عن كل ما يمكن أن يفتتهم من متعلقات ليتعلقوا بالله سبحانه وتعالى، ورد القوى المتباينة إلى الله سبحانه وتعالي وإلى هدى الدين ، ورد نسبية الظروف والأمكنة إلى الأزلى المطلق الخالد ».(١).

ويفسر ذلك فيما يخص النظام السياسى بأن المطلوب توحيد المسلمين بغير عصبية كتل حزبية ولا مجموعات ضغط ،وهنا يطرح الشورى وحدة للمسلمين ، ويرى أنه ينبغى أن تجسد هذه الشورى السياسية فى مؤسسات سياسية تعبر عن المسلمين وتبرز هويتهم كمسلمين .وهنا يقارن بتعددية الغرب التى

يعتبرها صراعات . خلافات هي ليست من طبيعة الوجود والتاريخ والفكر العربيين ، وبالتالى لا تتفق فى أصولها ومرجعيتها مع الاسلام والمسلمين «الغرب طبعا ينطلق من مبدأ مختلف ، فلما انقطع عن الله الواحد اصبح يرى ان الحياة قد تصطرع بالمساومات الديمقراطية السلمية مثلا ، والمفاوضات ،ونحو ذلك ولكن لا ينسجم التباين أصلا، ولا ينتهى إلى وحدة اخوة ولا الفة(...) عرف الغرب الصراع فى المسرح وفي الاقتصاد وفى العلاقات العالمية وفى العلاقات السياسية وفى العلاقات الدينية ، لانه صراع مطلق ليس فيه عامل موحد من إيمان بالله ولذلك ،هو فى صور التعبير السياسى، عرف بعض عصوره عهد الحزبية »(٢).

يقدم الاسلامويون دفعاً له طابع فلسفى بعيداً عن الاختلاف حول الأفكار والبرامج السياسية ، يصل بالتعددية إلى درجة الشك أو اليقين فى وحدانية الله ، ورغم أن هذا ليس ميدان الصراع حين نناقش الديمقراطية ، ولكنهم يردون بأن للديمقراطية خلفية فلسفية غربية ولابد من إيجاد أساس آخر إسلامى تقوم عليه . ثم تأتى بعد ذلك مؤسسات وآليات الديمقراطية ، وهذه حجة قد تستعمل مع أو ضد الديمقراطية ، إذ قد يكون الاختلاف حول الأسس الفلسفية أو مضمون الديمقراطية سبباً فى رفض الآليات أيضا ، كالحزبية علي سبيل المثال ،وفى نفس الوقت يمكن انتقاء الآليات منفصلة عن أى خلفيات أخرى فلسفية وتاريخية، ولكن هناك خطر أن تكون ديمقراطية شكلية ، فالاسلامويون يقفون موقفا نقديا ورافضا من الديمقراطية ، لذلك يضيفون إليها صفة الغربية أوينسبونها إلى الغرب.

هذا وقد بنى الاسلامويون مواقف واضحة تجاه الديمقراطية على أساس الفرضيات السابقة، وانطبق ذلك على الوضع فى السودان وتأييد الانقلاب-حتى من قبل غير السودانيين- بدعوى عدم ملاءمة الديمقراطية لظروف السودان المختلفة والمعقدة ، لذلك قدم الاسلاميون فور نجاح الانقلاب دعوة للاحزاب ذات التوجه الاسلامى ان تحل نفسها وتكون كياناً واحداً ،فقد اعتبروا ان الانقلاب حسم كثيرا من الأمور، يقول أحد كتابهم: (ولكن يبدو أن قيادة الحركة الاسلامية لم تيأس تماما من حلفائها الزئبقيين: ففى صيف عام ١٩٨٩ وكل زعماء الاحزاب رهن الحبس فى سجن كوبر بالخرطوم بحرى ،جرى لقاء بين الصادق المهدى ومحمد عثمان الميرغنى ،وحسن الترابى حول أى استراتيجية ينبغى أن تتبع للتصدى للنظام الجديد. مرة أخرى طرح الترابى فكرة دمج الأحزاب ،هذه المرة قدم اقتراحه بمنتهى الوضوح والصراحة » (تدمج الاحزاب كلها فى حزب واحد، يتبنى برنامجا إسلاميا ، يتنحى القادة التاريخيون الثلاثة ، ولا يترشح أي منهم للزعامة(٣) . فكرة (التوحيد) أو (الوحدة) واضحة ،خاصة لو كانت على

أساس اجماع أو اتفاق إسلامى ،وهذا يعنى أن الظروف لا تحتمل الاختلاف والتعدد ،وقد ردد هذا الرأى إسلامويون عرب يطالبون بالديمقراطية فى بلدانهم ،فعلى سبيل المثال رد إبراهيم شكرى على سؤال عن غياب الديمقراطية فى السودان : (السودان له ظروفه التى تفرض عليه أداء معينا تجاه الديمقراطية، وهو ليس أسوأ البلاد العربية فى مجال حقوق الإنسان)(٤) . ويقول مأمون الهضيبى : «انهار النظام النيابى وربا فيه الفساد ، ولم يعد الأمن الشخصى متوافرا للناس ، وبالتالى حين تقيم سلطة الجبهة من الناحية الوطنية ستجد أنهم يحققون قدراً كبيراً من الإصلاحات)(٥).

يرجعنا موقف الجبهة الإسلامية فى السودان من الديمقراطية إلى هذا السؤال : دولة قوية أم دولة ديمقراطية ؟ كان رد الجبهة العملى هو أن حالة الضعف الذى عاشته الدولة خلال أيام الصادق ،جعلت السودان مهدداً وفي حالة تفكك قد يودى بالدولة نفسها .كان الاسم الذى أطلقه الانقلابيون على حركتهم يوحى بذلك أى« ثورة الإنقاذ » . لذلك دشنت السلطة الجديدة عهدها بإعلان حالة الطوارئ ومنع التجول، وأصدرت قوانين ذات طابع استثنائى ، ولكن الاستثناء صار عادياً ومستمرا .كانت هذه السلطة الجديدة واعية لدور المجتمع المدنى ومؤسساته فى السودان ،خاصة وقد أعلن انحيازه التام للتعددية والديمقراطية ،كما ظهر في ميثاق الدفاع عن الديمقراطية ،لذلك بدأ عسكريو الجبهة ومستشاروهم أو ما يعرف باسم المجلس الأربعينى الحاكم ، بحل الأحزاب والنقابات وتعطيل الصحف . ثم اعتقال أعداد كبيرة من السياسيين الحزبيين الوزراء والحكام الاقليميين من كل أنحاء القطر. كما اعتقل عدداً كبيراً من النقابيين النشطين ،خاصة وأن الحركة النقابية استطاعت الضغط حتى قبلت في حكومة الوحدة الوطنية قبل الانقلاب .وكان أغلب العمال والمهنيين منضمين إلى نقابات ،حسب قول أكبر اتحادين للنقابات أى« الاتحاد العام لنقابات عمال السودان » و« اتحاد الموظفين والمهنيين السودانيين »، يبلغ مجموع أعضائهما ثلاثة ملايين . لذلك كان تركيز الانقلابيين على النقابات أكثر من الأحزاب نفسها .كما خضعت اتحادات الطلاب أيضا للحل ، رغم أن الاسلامويين كان لهم وجودهم الواضح ضمن الحركة الطلابية.

مثل استقلال القضاء السودانى ركيزة أساسية فى الحياة السياسية السودانية ، باعتبار ذلك هو الضمان لحماية المجتمع المدنى . ولكن- كما تقول تقارير لجان حقوق الإنسان- هذا الاستقلال أخذ يتقوض منذ وقوع الانقلاب عن طريق التعديلات الدستورية ، وتطهير القضاء من العناصر غير المرغوب فيها ، وإنشاء محاكم موازية تسيطر عليها السلطات العسكرية. وحسب منظمة العفو الدولية :« تولت السلطات السياسية بعد الانقلاب مباشرة صلاحيات واسعة

النطاق تبيح لها الإشراف على تعيين القضاة ،بما فى ذلك تعيين رئيس القضاء، وأعضاء مجلس القضاء الأعلى ،وفصل عدد من القضاة ممن اشتبه فى معارضتهم لسياسات الحكومة الجديدة . وتضيف «وكان ٥٨ قاضيا من كل الدرجات قد فصلوا من القضاء حتي ذلك الحين . واستقال أكثر من ١٠٠ قاض احتجاجا علي فصل زملائهم .وتجاهلت السلطات الاحتجاجات ،وتم فصل ٢٠٠ قاض آخر، واستبدل بهم أشخاص معينون علي أساس سياسى، الأمر الذى ضمن للحكومة قضاء مطيعاً(٦) .كذلك تعرض القضاء الواقف أو المحامون للاعتداء على حقوقهم ، بدأ بحل النقابة ،كما تم اعتقال كثير من المحامين وتعرض بعضهم للتعذيب . وسحبت رخص العمل من عدد من المحامين ومنعوا من ممارسة المهنة.

أما الجهاز التنفيذى فقد تعرض لتدخل سافر من قبل النظام العسكرى ،فقد تمت عمليات تطهير مست أعدادا كبيرة من الكفاءات- كما أسلفنا .وقد قدمت الجبهة نفسها نقدا ذاتيا غير مباشر من قبل أحد منظريها : « الحكومة أيضا اتبعت فى أول أيامها سياسة تطهير شاملة، هدفها إبعاد المعارضين المحتملين وإحلال الموالين محلهم . ولم تكن الأسس التى على أساسها يتم التطهير والإحلال واضحة للجميع(....) ولكن عمليات التطهير كذلك تتم بدون حيثيات ،وفى أحيان كثيرة تلعب الوشاية فيها دوراً كبيرا . ولم تكن هناك مجالس محاسبة أو محاكمات تواجه المتهمين بالاتهامات ضدهم وتستمتع إلى دفاعهم .ولهذا كان لهذه التغييرات أثر كبير فى تدنى الروح المعنوية فى مؤسسات الحكومة »(٧) ،وقد دأب الاسلامويون وعلى رأسهم الترابى على تبرير عمليات التطهير بأنها إجراء عادى في عمليات تغيير أو تحول السلطة . ويضربون مثلا بما يحدث في الولايات المتحدة عند انتخاب رئيس جديد، فهو يغير بعض الطاقم السياسى أو يعين معاونين أكثر ارتباطا ببرنامجه الانتخابى ، ولا يفصل كل المعارضين له، ويغير كل جهاز الخدمة المدنية.

لجأ الاسلامويون فى السودان إلي انتهاكات خطيرة لحقوق الإنسان ،كان الهدف من تلك الممارسات تعميم العنف ضد الأطباء، بسبب إعلان محاولة لمعارضة النظام، لذلك كانت المبالغة فى استخدام العنف ضد الأطباء ، بسبب إعلان النقابة الإضراب على الطبيب مأمون محمد حسين نقيب الأطباء ، وبسبب إعلان النقابة الإضراب العام. كما انتشر ما سمى «بيوت الأشباح » وهى الأماكن التى خصصت لتعذيب المعتقلين . ويبدو كأن الحكومة تساهم فى ترويج فكرة شراسة القائمين بالتعذيب.كان القصد من هذه الوسائل الهدم الكامل لمؤسسات المجتمع المدنى من خلال تحطيم قيادتها بالسجن والفصل التعسفى والتعذيب المذل. ونجح نظام الجبهة فى تحجيم دور النقابات والاتحادات ، وذلك بإبعاد الكوادر المجربة والفاعلة. وبسبب عمق جذور العمل النقابى فى حياة المجتمع

السوداني ، قام النظام بتعيين نقابات رسمية أو ما سمي «بلجان التسيير» ،ويفترض فيها أن تكون مؤقتة حتى يتم انتخاب لجان ممثلة، ولكن ذلك لم يتم حتى الآن .وعقد في أغسطس ١٩٩٠ ما سمي «بمؤتمر الحوار النقابي» لمناقشة مستقبل العمل النقابي ، ولكن المشاركين لم يكونوا من المنتخبين أو المعروفين .وأعلن المؤتمرون تأييد الحكومة العسكرية وأدانوا الإضرابات باعتبار أنها تخريب للاقتصاد الوطني .وعلى ضوء توصيات هذا المؤتمر صدر «قانون نقابات العمال» في فبراير ١٩٩٢ ، الذي نص على تعيين منظم للنقابات الذي نص على تعيين من قبل رئيس الدولة ، ويتمتع بسلطات واسعة النطاق تسمح له بالتدخل في الشئون الداخلية للنقابات .وهذا المنظم مسئول عن التصديق على تكوين النقابات وحظرها وإلغاء انتخاباتها إذا ما رأت السلطة ضرورة لذلك(٨).

أما عن الموقف من التعدد الحزبي ، فقد تم حل جميع الأحزاب- حسب ما أسلفنا- باعتبارها أداة فرقة وصراع، وفرق النظام بين ما أسماه التعدد الفكرى والتعدد الحزبي، والهدف من هذا التوجه هو توحيد الأحزاب ذات الأسس الاسلامية في تنظيم واحد، لذلك لجأ الاسلامويون الحاكمون إلى «نظام المؤتمرات» أو أسلوب الديمقراطية المباشرة . ونظام المؤتمرات يمنع التمثيل من خلال الأحزاب السياسية ، ولا تقوم المؤتمرات بأي دور تشريعي بل يتوقف دورها عن مناقشة القضايا العامة للمجتمع ، وطرح وتحديد الموجهات العامة للدولة والمجتمع ، ويتم الانتخاب أو التصعيد من القاعدة إلى القمة لكل قطاعات المجتمع من خلال: الدوائر الجغرافية ،النقابات والاتحادات المهنية ، القطاعات الشبابية والنسائية والاجتماعية والثقافية ،والأحياء السكنية والقرى. هذا النظام كما يلخص مضمونه وأهدافه أحد كتاب الجبهة المرموقين ، يتميز بخلوه من الحزبية : «فالترشيح والانتخاب على أساس حزبي محظوران ويقول منظرو هذا المنهج «انه يستبدل التعددية الحزبية بالتعددية الفكرية ، بمعنى أن الخلاف في داخله جائز ، وتتاح في إطاره تعدد المواقف والتيارات دون أن تتحول هذه إلى أحزاب ،وفي نفس الوقت ينفي هؤلاء أن يكون النظام الجديد مشابها لنظام الحزب الواحد ، بل يسمونه نظاما لا حزبياً»(٩).

قدم الاسلامويون نموذجا يثير الارتباك والبلبلة فيما يتعلق بعلاقة الدولة والمجتمع. فالشكل الظاهري للممارسة والأفكار المصاحبة لذلك ، يبدوان وكأنهما يعيدان للمجتمع كثيرا من سلطان الدولة بما في ذلك الأمن والاقتصاد والتعليم مثلا .فالترابي يكرر دائما في تصريحاته أقوالا مثل: «ما يحدث في السودان الآن هو ضبط المعادلة بين المجتمع والدولة في بناء الحياة الاسلامية .والقضية اليوم هي التوازن والتكامل بين الطرفين .فالمجتمع يجب أن يتمتع بحرية واسعة في المجالين السياسي والاقتصادي ، والدولة تقوم بضبط الشذوذ عبر

القوانين والسياسات (...) إن الدولة تعيد الآن إلى المجتمع الكثير من السلطات السياسية التى كانت تحتكرها فتفتح نظام المؤتمرات والمجالس ، وتعيد إلى المجتمع النظام الاقتصادى فتحوله من قطاع عام إلى قطاع خاص يتولى التنمية والتكامل (١٠) .وفى محاضرة بالولايات المتحدة قدم صورة أكثر تفصيلا لهذه العلاقة، حين قال: « فيما يخص حماية المجتمع من تغول الحكومة ، فالسودان نفسه فى حالة انتقالية . لذلك تتدخل الحكومة الآن لكى تعبر عن قيادتها .فعلى سبيل المثال ، تقدم الحكومة تسهيلات للزواج من مهر وأثاث وملابس ، ولكن على الحكومة أن تستعد للانسحاب من القيام بمثل هذا الدور . لهذا السبب تم تخصيص الاقتصاد ،وهذا ليس إيحاء من صندوق النقد الدولى (IMF) ولكن فى حقيقته إيحاء من الاسلام (...) حسب الإسلام، فالملكية نظريا لله وليس للحكومة . ويدير الأفراد هذه الملكية والثروة كأمناء باسم الله(....) إذن فيما يتعلق بعلاقة المجتمع المدنى تجاه الدولة ، عموما يترك المجتمع لحاله ، ولكن لو فشلت الوظيفة المجتمعية ، فللدولة أن تتدخل ،على أن تنسحب فور شعورها باسترداد المجتمع لقدرته ، وتكتفى بحدودها فى الأمن وتنظيم الجوانب المستوجب ضبطها قانونا وشرعا »(١١).

ترد هذه الفكرة تحت مسميات أخرى مثل« جماهيرية مشروع النهضة » حيث يرى أحد الاسلامويين النافذين : « ولا تعنى السياسة هنا المشاركة فى السلطة فحسب ، بل تعنى قبل ذلك المشاركة فى المسئولية ،مسئولية الدفاع المباشر عن الوطن وعن حقوق المواطن وعن مشاريع تنمية الوطن ونهضته ،وهذا يعنى أن يدافع كل قادر على الدفاع أو « تجييش الشعب » وأن يعمل كل قادر علي العمل ، وأن يستشعر كل مواطن المسئولية الكاملة ،والولاية التامة فى كل شأن من شئون البلاد »(١٢) . ولكن تبقى إشكالية جماهيرية النظام فى السودان بسبب طريقة وصوله إلى السلطة ، فهى التى تحدد مضمون سلطته أيضا . يحاول الكاتب أن يبرز: « وعلي الرغم من التعارض الذى يبدو بين العسكرية والجماهيرية فلا يخفى على كل مراقب منصف أن النظام فى السودان نظام تدعمه الجماهير ،وهو يتحرك يوما بعد يوم لتأكيد جماهيرته ، بتمليك السلطة للجماهير عبر النظام السياسى الشامل، وعبر تمليك الجماهير وسائل الإنتاج ، وتمكينها من القدرة على الدفاع عن النفس والأرض»(١٣) ، يركز الكاتب على تمليك السلاح للشعب علي أساس أن الديكتاتورية هى التى تخشى من تسليم السلاح لغير حرسها الخاص، فهذا دليل- حسب رأيه- على ولاء الجماهير للسلطة. ولكن هل كل الشعب ملك السلاح أم أمتلكه الموالون للنظام فقط؟.

يقود ما تقدم إلى التساؤل: ماذا يعنى الإسلامويون بالمجتمع المدنى أو الجماهيرية على مستوى الممارسة والواقع؟ كانت نتيجة التجربة السودانية

هى أن الإسلامويين يخلطون عمدا بين التنظيم السياسى الوحيد والمجتمع . وقد جاء هذا الخلط نتيجة لمسلمات سائدة بينهم وهى أن المجتمع السودانى مجتمع مسلم ،وقد توصل السودان بعد انقلاب يونيو ١٩٨٩ إلى خيار حضارى جامع لا يقف خارجه إلا العملاء والعلمانيون وبعض رموز الطائفية .ولذلك يمثل المؤيدون للنظام الحالى والمنضوون إلي أجهزته -حسب رأيهم- المجتمع المدنى السودانى الحقيقى .وما حدث فى السوان هو تفويض هذه الفئة المحدودة الانتشار سلطات وصلاحيات واسعة ، رتسهيلات اقتصادية هامة مكنتها من الهيمنة .وهناك انقسام واضح فى المجتمع بين أنصار الجبهة الاسلامية القومية وبين بقية الشعب السودانى ،مما أحدث -حقيقة- حربا أهلية اجتماعية ، سببها احتكار الامتيازات ،والسلطان توجهها ضد بقية المواطنين .وهنا تكمن خطورة : الشكل جماهيرى والمضمون إقصائى ودكتاتورى ،وبالتالى تتسرب الديماغوغية والمغالطات ،وتنشط الدعاية المزيفة للوعى ،فالاسلامويون السودانيون يروجون لتسليم الشعب السلطة ، رغم كل المعارضة أو اللامبالاة التى يبديها الشعب الذى يتحدثون باسمه.

من أهم وأخطر مظاهر ادعاء انتقال السلطة للشعب ظهور ما يسمى بالأمن الشعبى أو الشرطة الشعبية ،والدفاع الشعبى والدبلوماسية الشعبية ،وبيع القطاع العام .فقد أصبح لنظام الجبهة فى السودان أجهزة أمن متعددة ،وتحت دعوى« الشعبية » تقوم عناصر الجبهة فى الأحياء وأماكن السكن والعمل ،بالمراقبة الأمنية والتبليغ والاعتقال ،وفي مظاهرات سبتمبر الماضى ١٩٩٥ قامت عناصر غير رسمية بتفريق المظاهرات باستعمال العنف ، أي قام أشخاص بملابس مدنية بأعمال عسكرية ضد المواطنين .وفى الأيام الأولى للانقلاب كان لدى النظام قوائم كبيرة بأسماء الأشخاص المطلوب اعتقالهم أو فصلهم من العمل ،وقد جهزت هذه القوائم علي مستوى «شعبى » أى تكليف الاسلامويين بإعدادها دون أن تكون لهم صفة حكومية رسمية. كذلك استطاعوا تكوين ميلشيات تحت دعوى الدفاع الشعبى ، ويتحدث الناس عن السلاح الموزع فى المنازل الخاصة ،وعن المزارع التى خصصت لأغراض تخزين السلاح. ثم استغلال الدفاع الشعبى فى عمليات ضد الجنوبيين بدعوى الجهاد ،وحدثت عمليات غسيل مخ خطيرة للشباب الذين يوعدون «بالاستشهاد » ودخول الجنة .وهناك برنامج تلفزيونى يسمى «ساحات الفداء يقدم تفاصيل « للاستشهاد » مثل أن يصور الجرحى وهم يحتضرون حتى لحظة الوفاة فالدفاع الشعبى يوجه ضد بعض الشعب الآن ويدخر ضد الآخرين مستقبلا ، لو حاولوا مقاومة النظام .كذلك كانت الدبلوماسية الشعبية ،حسب ما تظهر فى مجلس الصداقة الشعبية أو المؤتمر الشعبى العربى الاسلامى ، مصدرا للتوتر فى علاقات السودان

الخارجية.فقد مكنت هذه الدبلوماسية المنفلتة من رقابة وزارة الخارجية ،عناصر إرهابية ومشبوهة من الاقامة فى السودان والتحرك منه ،وحصلت على جوازات سفر سودانية، بينما المعارضون السودانيون يحرمون من حقهم كمواطنين فى الحصول على وثائق سفر.

استغلت السلطة مسألة شعبية أو جماهيرية المجتمع في التخلى عن واجبات أساسية تقوم بها أى دولة حقيقية ،لأن العلاقة بين الدولة والمواطن قائمة على عقد اجتماعي فيه حقوق وواجبات متبادلة. ويتداول البعض فى السودان مصطلحات مثل الغذاء الشعبى أو التعليم الشعبى .فقد أعلنت الحكومة علي لسان نائب الرئيس، الزبير محمد صالح ،بأنها لا تدعم خبزا بعد اليوم وعلى الشعب أن يدعم خبزه بنفسه من خلال الانتاج .أما فى التعليم فقد انتهت المجانية التى تمتع بها أبناء الشعب السودانى حتى فى أيام الاستعمار البريطانى .فالمجانية لم تلغ رسميا، لكن تم التحايل عليها بفرض رسوم غير مباشر مع التبرعات وشراء الكتب والدروس الخصوصية . وتم نفس الشئ بالنسبة للمستشفيات حيث فرضت رسوم على العلاج،وحتى دخول المستشفى ارتفعت أسعار تذاكر الدخول.

بالنسبة لعملية التخصيص أو بيع القطاع العام ،فقد كان الانحياز واضحا لصالح تجار الجبهة ، الذين تمكنوا من شراء مؤسسات القطاع بأسعار بخسة .فقد كان التقييم غير دقيق ومتدنيا ،ولم تخضع كذلك لنظام العطاءات المغلقة. وكان المستثمرون الاسلامويون حسب قربهم من السلطة على علم بإجراءات البيع والتوقيت .كذلك ساعدتهم البنوك الإسلامية في الحصول علي قروض ميسرة بدون فوائد .كما استفادوا من تدهور قيمة العملة المحلية حيث قارب الدولار الأمريكى الألف جنيه سودانيا .. ففى تقرير للمجلس الوطنى الانتقالى(المعين) حول فساد بيع المؤسسات ترد أمثلة لمؤسسات تم تقييمها بالدولار ،ثم تحول التقييم إلى الجنيه السودانى .كذلك لم تدفع ضريبة المبيعات في كثير من الأحيان)(١٤) .وتكونت نتيجة الخصخصة فئة تمسك بعصب الاقتصاد السودانى بسبب ولائها السياسى قبل قدراتها الاقتصادية ، وستكون خطرا يهدد الديمقراطية فى السودان ،كما حدث بعد سقوط النميرى نتيجة لدور البنوك وشركات التنمية الاسلامية ،ولم تكن الخصخصة وسيلة لتوزيع الثروة بين أكبر قطاعات ممكنة، ولا أداة لتحريك الاقتصاد ،خاصة أن كثيرا من المؤسسات التى بيعت لم تكن خاسرة.

أدى إطلاق يد التنظيم- تحت ادعاء تفويض المجتمع-إلى تغول واضح فى الحريات الشخصية ،فقد ظهرت مجموعات «النظام العام» ومهمتها مراقبة النساء بالذات والتدخل فى طريقة لبسهن وتعاملهن ،كذلك تقوم هذه المجموعات

بمداهمة غير المسلمين فى أماكن احتفالاتهم في مناسبات مثل أعياد الميلاد ورأس السنة وشم النسيم ،والبحث عن الخمور أو منع الاختلاط، ويتدخل هؤلاء فى حفلات الزواج والأفراح المختلفة لتحديد وقت انتهاء السهرات، وحتى منع بعض الاغانى التى يعتبرونها مخالفة للدين أو الأخلاق . هذا بالاضافة إلى إنشاء «شرطة شعبية » لمحاربة الفساد، وتشمل واجباتها التفتيش والضبط والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر(١٥). ووصلت مثل هذه الرقابة حدا بعيدا مثل حرق أشرطة الاغانى العاطفية ، أو إزالة نصب الجندي من شارع القصر(١٦) وقد كان قيام وزارة التخطيط الاجتماعى والتى جعلت هدفها الرئيسى : إعادة صياغة الإنسان السودانى ،يمثل خطوة بعيدة المدى فى خرق حق الإنسان في صياغة نفسه حسب معطيات واقعه الثقافى ومزاجه وتنشئته وقدراته. وقد تدخلت هذه الوزارة فى احتفال المولد النبوى (١٤١٤هـ) حيث كونت لجنة هدفها معرفة «الموقف من الحلوى التى تصنع فى شكل أصنام وتماثيل وعن بيعها اقترانا بالمولد النبوى» وقررت منعها: و«ذلك إبعادا للناس ،عن الوثنية ، وإبعادهم عن الصنمية ،وتوحيدا للناس فى قبلة واحدة، هي أن نعبد إلها واحدا ،له الأمر من قبل ومن بعد..»(١٧).

من الواضح أن الدولة الدينية تجد صعوبة كبيرة في احترام كثير من الحقوق الانسانية ،خاصة الحريات الفردية ،فالاسلامويون يتحدثون عن نسبية حقوق الإنسان وعن الأسس الثقافية والفلسفية المختلفة لها حسب كل مجتمع أو حضارة .كذلك يروجون لمفهوم حقوق الشعوب عوضا عن حقوق الإنسان ،وكأنها بالضرورة متناقضة أو متوازية ،وهذه ليست مشكلة الاسلامويين فقط، ولكن مشكلة كل من يدعى امتلاك الحقيقة المطلقة ،لذلك يصعب عليه أن يقبل الآخر أو أن يتعايش مع الاختلاف ،وبالتالى لن يكون متسامحا.

هوامش

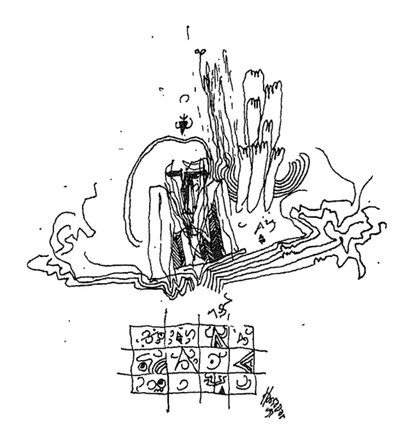
(١) استعمل اسلاموى (Islamistic) خلافاً للاسلامى (ISlamist) على أساس أن الأول يغلب السياسى على الثقافى والتعبدى حين يتعامل مع الدين الاسلامى.

(٢) حوار مع الدكتور حسن الترابى ،في مجلة «قراءات سياسية» مركز دراسات الاسلام والعالم .السنة الثانية، العدد الثالث ، صيف ١٤١٢-١٩٩٢ ، ص.٣٠.

(٣) عبد الوهاب الأفندى ، الثورة والاصلاح السياسى فى السودان . لندن . منتدي ابن رشد، ١٩٩٥ ، ص٣٧.

(٤) عمرو عبد السميع : الاسلاميون ، حوارات حول المستقبل القاهرة ، مكتبة التراث الاسلامى ١٩٩٢، ،ص٤٧.

(٥) المصدر السابق ، ص٧٩.



(٦) منظمة العفو الدولية : السودان -دموع اليتامى -لا مستقبل بدون حقوق الإنسان. لندن ،مطبوعات منظمة العفو الدولية ، ١٩٩٥ ،ص٢٠.

(٧) عبد الوهاب الأفندى ،مصدر سابق ،ص١٦٥.

(٨) منظمة العفو الدولية ،الأسبق ، ص١٨-١٩.

(٩) عبد الوهاب الافندى ،مصدر سابق ،ص٣٨ . راجع أيضا : طلعت رميح : مستقبل السودان (ب. ت) (ب. ت) ، ص١٧٠ وما بعدها.

(١٠) حديث مع وكالة (فرانس برس) نشرته صحيفة «القدس» العربى يوم ١٢ مارس ١٩٩٢.

(١١) Islam , Democracy , Vol. Ino.3, 1992, pp. 49-61.

(١٢) أمين حسن عمر: رؤية جامعة لمشروع النهضة الحضارية الشاملة فى كتاب : المشروع الاسلامى السودانى ،الناشر معهد البحوث والدراسات الاجتماعية، الطبعة الثانية ١٩٩٥ ،ص٣٦.

(١٣) المصدر السابق ، ص٣٨.

(١٤) حيدر ابراهيم على(إعداد) السودان: الفساد والإفقار تحت نظام الجبهة الاسلامية القومية، القاهرة ، مركز الدراسات السودانية ، ١٩٩٥ ، ص٤٤-٦١.

(١٥) فى الصحيفة الرسمية : «السودان الحديث» يوم ٢٢/ ١١/ ١٩٩٢.

(١٦) خالد المبارك، شعارات العفة ،والطهارة على أرض «الواقع الفعلى» .جريدة «الحياة» اللندنية ١٩٩٣/١/٣١.

(١٧) صحيفة «النصر» ١٩٩٣/٨/١٨.

لذاته.. ضد أهله
.. وضد التاريخ

عادل حسن

رأى

ننتبه فجأة من حين إلي آخر إلى شبح الخواء الفكرى والمجاعة الثقافية التى تجتاح أو تهدد منطقتنا العربية والأفريقية ،نحتار فى أن نجد تفسيرا لهذا الوضع المأساوى ونكتفى باجترار ذكريات صور الحياة فى الخمسينيات والستينيات بحوارها ومنابرها وزخمها الثقافى والفكرى ،حينما كانت الناس تستثمر وقت ما بعد ساعات العمل الرسمية فى إعادة إنتاج الحياة اليومية وتأثيث فضاءات الحياة الاجتماعية. النادى ،السينما، المسرح ، الندوة ، الغناء ،القراءة ، الكتابة ،عندما كانت الحياة تعاش على المستوى الجمالى ،حيث كان هناك دوما إبداع فى خزائن الكينونة.

فى السودان تبدو الصورة أكثر مأساوية ،عندما نتذكر أنها الدولة الوحيدة فى المنطقة التى أرست دعائم نظام برلمانى ديمقراطى واضح المعالم فى وقت مبكر نسبيا بعد الاستقلال ،وقطعت شوطاً فى تقديم مظاهر للحياة المدنية قياساً بدول المنطقة (مؤسسات دولة- تعليم- كفالة حقوق للمرأة- صحافة حرة) وغيرها من المظاهر التى كانت تعد من سمات المجتمع المدنى الحر، رغم محدوديتها وصغر مساحة حركتها فى العاصمة وبعض المدن الإقليمية مثل مدنى والأبيض وبورتسودان وغيرها من المدن السودانية، رغم ذلك فإننا نلمس تجلى تلك المظاهر فى سمات طبعت المجتمع السودانى والشخصية السودانية مثل الشفافية والقابلية للاندماج الثقافى والتعايش الإثنى والدينى ،فنحن نتذكر جيدا صورة حوارى الخرطوم والمدن السودانية الكبرى الأخرى وهى تعج بالجاليات الأجنبية (من أرمن ، أغاريق يونانيين ،هنود ،شوام ، يمانية وغيرهم)

هذا اضافـة إلى تعدد القوميات السودانيـة الزاخرة ،وكيف أن الخرطوم كانت قبلة للمثقفين العرب والافارقة ومكانا للحوار الثقافى والفكرى والحضارى .ونتذكر نماذج لسياسيين سودانيين مجذرين فى وجدان المجتمع، ذوى حساسية عالية تجاه قضايا مثل- التغيير الاجتماعى،التنمية والتقدم-عرفتهم المنابر الثقافية والفكرية قبل منابر الهتاف والزعيق السياسى.ماتوا على حد المعاش الذى تكفله لهم الدولة،وقد كان معاشاً كفيلا بتوفير الحياة الكريمة والرفاهية . لكن عدوى الانقلابات العسكرية تنتقل للسودان وتفسد تجربة الشعب فى الديمقراطية والحرية ،وهي تبرر لنفسها بأن الديمقراطية فوضى وأن الأحزاب الكبرى هى أحزاب للطائفية ،والحق أن هذا التبرير يمكن أن يكون مقنعاً بالنسبة للفئة مدبرة الانقلاب ،باعتبار أنها لا تحتمل الجو الديمقراطى الحر وتضيق بالمنافسة الحرة، ربما لسبب من عجز فى برنامجها وعدم ثقتها فى نفسها وفى الشعب ، لكنه ليس بأى حال مبررا مقنعا بالنسبة للشعب بأحزابه المختلفة ،لأنه أصلا هو الذى اختار النظام الديمقراطى بعد أن أنجز استقلاله. وهكذا تصبح مبررات الأنظمة العسكرية الديكتاتورية كلشيهات رتيبة وسخيفة ومستفزة لوعى الناس يتم من خلالها تعطيل تطور المجتمع والدولة.

الانتلجنسيا السودانية التى قادت النضال ضد المستعمر وأرست دعائم الدولة السودانية الحديثة بعد ذلك،كما أرست دعائم الطبقة الوسطى(رائدة المجتمع فى سودان الخمسينيات والستينيات وحتى منتصف السبعينات) تم تفتيتها بصورة مأساوية خلال تسعة وعشرين عاما هى عمر الأنظمة العسكرية ،وتشردت فى دول المهجر والذى بقى منها إما فى السجون أو تم ترويضه من قبل السلطة أو انزوى فى الهامش-فى المقابل وفى ظل الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتفاقمة والمتغيرات العالمية الكبرى وجو البلبلة الفكرية ،تظهر فئة اجتماعية محدودة فى حجمها لكنها تتميز بالنشاط(والحركية) كما تطلق على نفسها .هذه الميزة التى اكتسبتها بفضل قابليتها المفتوحة للتعايش مع الأنظمة الديكتاتورية العسكرية- وهنا تجدر الإشارة إلى نقطة هامة جدا وهى أن الخراب والانهيار الاقتصادى الذى حدث فى عهد(الرئيس نميرى) -حدث بمشاركة أصيلة من هذه الفئة والتى تسمت فيما بعد (بالجبهة الإسلامية القومية) والتى اشتهرت بأنها الحزب السياسى السودانى الوحيد الذى لم يوقع على ميثاق انتفاضة الشعب فى مارس / أبريل ولا ميثاق الدفاع عن الديمقراطية .وكان طبيعيا أن تنقض هذه الفئة على النظام الديمقراطى فى يونيو ، وتفتح البلاد مرة أخرى على تاريخ جديد من المقع والقهر

السياسى . ولكن الجبهة الإسلامية-القومية هذه المرة تأتى بمشروع يستهدف كيان المجتمع والدولة تدعوه (بالمشروع الحضارى) هذا المشروع الذى اتجه فى الأساس نحو تفكيك مؤسسات المجتمع المدنى ومؤسسات الدولة وضرب بقايا الطبقة الوسطى بعزلها عن جهاز الدولة، وفى الوقت نفسه محاصرة الرأسمالية الوطنية القديمة ودفعها إلى ترك ساحة النشاط الاقتصادى،وفى المقابل تضطلع فئة محدودة من موظفى الحزب بالنشاط التجارى والمالى والذى فى معظمه نشاط هامشى غير منتج ، مستفيدين من التسهيلات والامتيازات المقدمة إليهم من الدولة، فضلا عن شرائهم لممتلكات ومؤسسات القطاع العام والتى بيعت لهم بأسعار زهيدة -وهكذا يكتمل سيناريو (المشروع الحضارى) وتبدأ إفرازاته على المستوى الاجتماعى فى الظهور ،ولما كان هذا المشروع قد جاء فى الأساس مراهنا على الحرب الشاملة كحل للصراع فى جنوب البلاد وتحويلها إلى حرب مقدسة ، وصبغ عدم المشاركة فيها بالكفر والحيدة عن الجهاد .. لذا كان لابد للنظام من تعميم خطاب ملتبس يعتمد الإثارة والهتاف ،خطاب لا يكترث لمحاورة العقل بل يفترض في الناس طاعته المباشرة .فالنظام يفترض فى نفسه الحق المطلق وما سواه هو الباطل .. إنه خطاب منخور داخليا ، لا يتكلم إلا لينفى كلامه ، خطاب يتعهد بتدمير نفسه على المستويين النظرى والعملى ، فهو يتدثر بقيم الإسلام ومجتمع المدينة ودولة الشريعة وفى الوقت نفسه فى الواقع العملى يمارس الضد تماماً ،وليس أدل على ذلك من الظواهر الاجتماعية الدخيلة مثل نهب أموال الدولة وانحلال النسيج الاجتماعى للأسرة ،خاصة فى الريف وتفشى أمراض العصاب وانفصام الشخصية وسط الشباب الناشىء الذى اقتيد قسرا إلى معسكرات الجهاد.

وإذا كانت الثقافة هى حارسة تطور الوعى الاجتماعى والحوار الفكرى والانفتاح على الآخر فهى- أى الثقافة- تصبح العدو الأول بالنسبة (للمشروع الحضارى) الذى يتبناه النظام ، فيقوم بتجفيف الحياة الثقافية والفكرية وعسكرة الحياة العامة وإفراغها من مضامينها الليبرالية، عبر التشكيك فى جدوى الثقافة والفكر وتصوير الحياة وكأنها لا يمكن أن تكون إلا من خلال الحرب والجهاد .وذلك عبر الاستخدام المكثف جدا لوسائل إعلام الدولة .أما الصحافة فهي رغم الحديث عن كونها حرة خاصة فى السنتين الأخيرتين إلا أنها فى أغلبها تظل تنويعا على الخطاب العام للسلطة .(سئل أحد الصحفيين السودانيين المؤسسين عن إحجامه عن الكتابة، فأجاب بأن الكتابة فى هذه الصحف تصبح نوعا من العبث) والحقيقة أن الصحفيين قد تحولوا إلى مستثمرين أكثر من

كونهم أصحاب رأى، والصحافة منافسة سوق أكثر من كونها منافسة آراء.

هكذا تمتلئ الساحة بالضجيج الإعلامى والناس لا يفهمون شيئا من (المشروع الحضارى) سوى الفقر ومصادرة الحقوق التى أصلا كانت موجودة، تقدمها الدولة للمواطن قبل مجيئ هذا المشروع ،من تعليم وصحة وخدمات عامة .. النسيج الاجتماعى لهذا المجتمع يطاله هذا المشروع بفظاعة لم يسبق لها مثيل، وهو المجتمع الذى خرج لتوه من تمزقات ستة عشر عاماً من حكم الفرد ، تستشرى مظاهر الرشوة والمحسوبية وتصبح الدولة مكانا للنهب(والمأكلة) .. ويتم تعميم قيّم الفردية بالتباس مضلل حيث يقاس نجاح الشباب بمدى قدرتهم في التحايل علي القانون وحصد الملايين من المال العام، أو عن طريق النصب والمضاربات التى عجت بها البنوك والشركات الوهمية ،ويصبح هاجس الشباب هو جمع المال والثراء السريع(ثراء الغفلة) وهم يفعلون ذلك ضمن موجة الخصخصة التى طالت مؤسسات الدولة والتى تصور الدولة وكأنها (تركة للقسمة) .هكذا تصبح الثقافة السائدة هى ثقافة(البزنس والكوربشن) .. ويأتى مروجو هذه الثقافة ومسئولو النظام (حملة الدكتوراة) يظهرون فى وسائل الاعلام يهاجمون المثقفين الذين ظلوا يتصدون للسلطة بشجاعة ويعارضونها ،ويفونهم (بالمرجفين والخونة).

وربما استنفدت الجبهة الإسلامية القومية تاريخياً برنامجها بالنسبة لوعى الشعب ،واكتملت كل الظروف الموضوعية لفنائها ، ولكن تبقى الظروف الذاتية الخاصة بالشعب ،بمؤسساته وأحزابه وكياناته ومثقفيه رهينة بإعادة إنتاج وعى جديد ونقد ثقافى وسياسى واجتماعى يكون بحجم حصيلة الهدم والخراب التى قدمتها الجبهة الإسلامية.

فلم يعد تقديم البرامج السياسية وحده يكفى ليحل مشاكل الناس ويزيل عن ذاكرتهم تاريخ القمع والاضطهاد ،إن نقدا اجتماعيا راديكاليا معمقاً ،هو وحده الكفيل بإعادة إنتاج هذا الوعى لدى المثقفين السودانيين ،حتى لا يصبح المثقف هو فى حد ذاته كارثة اجتماعية .. يعمل لذاته ، ضد أهله ، وضد التاريخ . وسيتم ذلك ما دامت هناك حركة وهناك احتمال ، لكنه سيتم عبر مخاضات ربما تكلف هذا الجيل تاريخاً آخر من المعارك والسجالات ،فطريق الهجرة المضادة لن تكون سهلة، إنها طريق مرصوفة بالثلج ،كثيرة المزالق والعثرات ، ننتظر أن يعبرها هذا الجيل بجدارة التجربة وعنفوانها ،حتى يتفرغ لبناء دولة الحداثة ومجتمع الحداثة .فما أتعس الحياة التى قضيناها فى العيش.

البنت طارت عصافيرها

عبد المنعم عجب



«أول من ابتدأ الضحك كان كلباً واسمه لاف، رأى إنساناً يضرب أخاه بفأس ،الأول يضرب والثانى يجرى ويجرى فيلحق به الأول ويلطمه فضحك لاف ،حتى برزت نواجذه ثم ضحك: هو ،هو .فتلقفها الإنسان وحرفها بحيث أصبحت ها ها ها ، ووضع لذلك قانوناً أسماه الاعلال والابدال . قال الكلب: هو ، هو ، فصاغ الانسان الضمائر : هو ، هى ، هن ،هم».

هذا المقطع من قصة بعنوان «ذيل هاهينا محزن أحزان» للقاص السودانى بشرى الفاضل ،وهى إحدى قصص مجموعته الأولى« حكاية البنت التى طارت عصافيرها» والتى صدرت عام ١٩٩٠ م. ويعد بشرى الفاضل من أبرز كتاب القصة القصيرة الذين ظهروا في مطلع الثمانينات ليس فى السودان فحسب ،بل فى العالم العربى قاطبة.

وقد قصدنا من إيراد هذا المقتطف فى بداية المقال أن نجعل القارئ يقف بنفسه وجهاً لوجه أمام هذه الموهبة القصصية .ولعل هذا المقطع تتجسد فيه كل الخصائص الأسلوبية التي تميز طريقة بشرى الفاضل فى كتابة القصة. ومن أبرزها خاصية السخرية والتهكم التى تعتمد على المفارقة كقيمة جمالية فى الكتابة .والخاصية الثانية قدرة الكاتب على تطويع اللغة وتفجير إمكانياتها المدهشة فى خدمة فكرة القصة.

وقصة (ذيل هاهينا مخزن أحزان) التى اقتطفنا منها ذلك المقطع ، تصوّر

بطريقة ساخرة لاذعة ، غدر الإنسان وأنانيته واعتدائه على حقوق الآخرين وذلك من خلال علاقته بالكلب الذى عرف عبر التاريخ بوفائه للإنسان. ويواصل الكاتب سخريته فى القصة من الإنسان على لسان(هوكس) فيلسوف الكلاب قائلا:

«أول من اكتشف النار كلب ولكن الانسان يزيف التاريخ .كان جدنا مكتشف النار واسمه بوبى ،يحفر بيتاً قرب كهف الانسان الحقير ، صادف الجد بوبى أثناء حفره حجراً أملس ،فاعمل فيه مخالبه فلم يجد فتيلا ،فاعمل فيه مخالبه بسرعة أكبر فتطاير الشرر ثم اندلعت النار . رأى الانسان الذى بداخل الكهف المشهد ،حمل هراوته الحجرية وطرد بها بوبى .وعاد بوبى لقبيلته بخفيه تحت إبطيه ،هذا هو أصل المثل ،عاد بخفى بوبى».

إنها سخرية مريرة حقاً وقد زاد من مرارتها اتخاذ الكلب كرمز للحديث عن الانسان ينطوى على مفارقة أشد مرارة، فالانسان دأب دائما علي إلصاق أذل الصفات وأحقرها بالكلب حتى أصبح الكلب رمزاً للنذالة والازدراء فى نظر الإنسان .وأقصى إساءة يمكن أن ينزلها الانسان بآخر هى أن يقول له : يا كلب! فالقاص كأنما يريد أن يقول إن الإنسان ليس بريئا من الصفات التى يلصقها بجنس الكلاب!.

فهو يستخدم عالم الكلاب كقناع ينفذ من خلاله لكشف ظلم الإنسان لأخيه الإنسان وتعرية الفوارق الاجتماعية والطبقية التى تميز بين الناس .«تعرفت هاهينا على صديقها هواهى فى حلقة نقاش لأفكار الفيلسوف هوكس ،كانت الحلقة خاصة بالكلاب .. كلاب خلاء وأخرى منزلية وكلاب صيد وأخرى بوليسية بدينة وكلاب نحيلة ، كلاب عمارات وكلاب مساكن شعبية ، كلاب لا بوليسية ولا كلاب».

والقصة من خلال تصويرها لعالم الكلاب تعمل على النفاذ بأسلوب رمزى إلى عمق المشكلات الاجتماعية والمعيشية الطاحنة التى تسحق الأكثرية الغالبة من بنى البشر مثل الفقر ومشكلة الإسكان والتشرد وانعدام الاستقرار الأسرى «خرجت الكلبة هاهينا تبحث عن صديقها الكلب هواهى .فمنذ أكثر من سنة

وهما فى حالة حب ولكنهما حزينان تماماً ،حيث إن الأمور لا تسير كما ينبغى ،إيجار الأزقة الضيقة أصبح عشر قمضات من عصابات الكلاب المقيمة فيها بعد أن كان من قبل قمضة واحدة ليس هناك مفر من الازقة الضيقة لان الشوارع الرئيسية تعج بالبشر الفضوليين الذين يقاطعون باستمرار المتع الخاصة بمعشر الكلاب ».

أما قدرة القاص على تطويع اللغة وتفجير إمكانياتها المدهشة فتتجلى فى اشتقاق اسماء الشخصيات : هاهينا ، هواهى ،وهوكس .فكل هذه الأسماء مشتقة منْ نباح الكلاب(هَوْ) لاحظ كيف أوجد القاص الوشائج الصوتية بين صيغة (هَوْ) وبين الضمائر : هو وهى وهما وهن وهم.

إن الحيلة الفنية التى استخدمها الكاتب فى هذه القصة الرمزية تذكرنا بتوظيف بعض الأدباء للحمار كقناع ينفذون من خلاله للكشف عن غباء الانسان وجهله .ومن هؤلاء ،خمنيز فى (أنا وحمارى) وكونتى دو سيجور فى (خواطر حمار) وتوفيق الحكيم فى(حمارى قال لى).

شر البلية ما يضحك..

وفى قصة(الغازات) يواصل بشرى الفاضل أسلوبه المفضل فى السخرية والتهكم، ليس بغرض إثارة الضحك من أجل الضحك وإنما الضحك علي ما يبكى ،عملا بقول المثل «شر البلية ما يضحك» فهو يحول مآسى شخصياته إلى كوميديا ،حيث تدخل المأساة -كما يقول بشرى -إلى إقليم الكوميديا فيضحك الناس فى الظاهر ويدونون ابتساماتهم المؤقتة ويختزنون أحزانهم فى ذاكرتهم الجمعية الدائمة . فالغرض البلاغى عنده من السخرية والتهكم هو التحريض على الرفض والاحتجاج.

وتحويل المأساة إلى كوميديا ، أسلوب معروف فى الآداب الحديثة لاسيما فى أدب العبث واللامعقول ويعرف بالتراجيدى وأحيانا يعرف بالكوميديا السوداء. ولعل القاص زكريا تامر يعتبر أشهر القصاصين العرب الذين أبدعوا فى استخدام هذا الأسلوب التراجيكوميدى.

وتدور أحداث قصة(الغازات) داخل باص مكتظ بالركاب يعمل فى أحد

خطوط المواصلات بالأحياء الشعبية بمدينة كبيرة . وبفعل الازدحام والحر الشديد والعرق والغبار وتصاعد السموم وبفعل الضغوط النفسية ، يتلبك الركاب داخل الباص وتلتصق أعضاؤهم بعضها ببعض .وعند وصول الباص إلى آخر محطة يجد الركاب أنفسهم قد تحولوا إلى غازات تتبخر عبر الأبواب والشبابيك ثم ما تلبث أن تبرد وتستحيل إلي مسوخ مشوهة.

الكمسارى حاول أن ينزل فوجد نفسه قد تحول إلي سحابة ثم مرت عليه نسمة باردة فاستحال إلى سلحفاة ، رجلاه كرجلى ضفدعة .عبد المنعم اشتعل غازه ناراً وتلاشى فى الهواء . الراوى استحال إلى دخان أسود ثم ما لبث الدخان أن برد وجمد واستحال إلى قرد أو خنزير ، لا يدرى ، بيد أنه تجسس جسمه فلم يجد ذيلا ،محمود المخمور كان يدخن سيجارة ساعة تلبك فاختلط دخان سجائره بدخان جسده وهبت سموم فلفحته إلى مخزن فتلقفه صاحب المخزن وعباه فى علب ينسون صنعت خصيصا للسودان . صاح الدرويش مدد ! فهتف هاتف أن أصعد فصعد تحرسه العناية حتى فنى فى حب المعبود.

خرج دخان السائق محتاراً فوجد سحابة صيف فامتطاها بلا جواز سفر فعدت به وسافر . طالبات الجامعة الخمس استحال دخانهن إلي سحالى وعند وصولهن إلى الحرم الجامعى انقضت عليهن جماعات متوحشة بهراوات غليظة على رؤوسهن مشفوعة بكافة التعاويذ من الشياطين والسفلة .وعند انقطاع التيار الكهربائى توقفت ماكينات المصنع فوقعت (دخاناية) سعد خلال فوهة المدخنة وارتطمت بالبلاط ثم استحالت إلى ضفدعة تعيسة ،فداس عليها عامل بفعل غليظ فماتت غير مأسوف على الإنسان الكامن فيها.

قاسم الشرطى، تدحرج من السلم وانزلق على الاسفلت ثم هبت النسمة الباردة فجمد الدخان وتحول إلى قنبلة مسيلة للدموع. أما عطا الموظف الغلبان فقد حط دخانه بمستشفى للأمراض العصبية وعاد إلي حالته الأولى رجلاً كما كان فجن جنونه وأصبح وجوده مشروعاً فى ذلك المستشفى حتى فارق الحياة ذات مرة تحت ضربات أحد الغرباء في محاولة الإمساك به عندما حاول الهرب من المستشفى.

وهكذا بهذه النهاية الكوميدية السوداء تنتهى القصة .وما أروع وصف الكاتب للمصير الذى آل إليه كل من ركاب الباص. وأنت تتابع هذه المصائر المأساوية الملهاوية للركاب لا تدرى أتبكى أم تضحك؟ ولكن لا تلبث أن تنفلت منك بين الفينة والأخرى ضحكة مكتومة تنتهى بابتسامة باهته.

ولعل القاص أحس بقتامة المصير السوداوى للركاب فحاول أن يختم نهاية القصة بكلمات متفائلة ،حيث يقول فى ختام القصة : « فى ذلك اليوم بكت السحب فوق طلل تلك المدينة بكاء الأطفال ومع ذلك فإن سائل الحياة وماءها يجرى وفوق ذلك فإن النيل ينيل.. فهل من عاصم من التيارات ومن ملجم لهديرها؟ هيهات!».

على أن هذه الخاتمة قد تبدو تقريرية ومفتعلة وفيها خروج على بنية القصة. ويا حبذا لو كان القاص قد وضع خاتمة القصة مباشرة بعد فراغه من وصف المصير الذى استحال إليه الركاب دون أية زيادة .هذا إضافة إلى أن الإسهاب في وصف حالة(عطا) بعد دخوله مستشفى الأمراض العقلية ،قد جعل إيقاع القصة يبطئ بعض الشئ، وبالتالى يتأخر الوصول إلى نهاية القصة فى الوقت المناسب.

غير أن ذلك لا يقلل بأية حال من أهمية ونجاح هذه القصة المدهشة والمشحونة بالاستعارات والتشبيهات الطريفة والمبتكرة والتى تظهر مقدرة القاص فى تطويع اللغة وتسخيرها لخدمة الدلالة العامة للقصة.

ولا يخفى تأثر أسلوب بشرى الفاضل فى هذه القصة، بأساليب أدباء العبث واللامعقول لاسيما فرانز كافكا ويوجين يونسكو .فاستحالة الركاب فى القصة إلى مسوخ مشوهة ، تذكرنا بقصة(المسخ) لكافكا والتى تحكى قصة الشاب ،جريجورى سامبا، الذى استيقظ ذات صباح فوجد نفسه قد تحول إلى خنفساء أو حشرة كبيرة. كما تذكرنا أيضا بمسرحية (الخرتيت) للاديب الفرنسى ، ذو الأصل الرومانى ، يوجين يونسكو حيث تحول الموظف المثالى الذى يقدس العمل بسبب الروتين إلى خرتيت أو وحيد قرن.

اختراع الكلمات:

يبلغ التجريب مداه، عند بشرى الفاضل فى قصة(الطفابيع) ،والطفابيع من الاختراعات اللغوية لبشرى وهى كما يقول ، فى هامش القصة: كلمة جاء بها من عنده كما يبتدع الاطفال الكلمات .ومفرد الطفابيع ،طفبوع كقولك فى جرابيع جربوع ،والطفبوع هو المقابل الهزلى للسفاح ، ففى حين أن السفاح يقتل فتنجم عن فتكه بالآخرين مرارة نجد أن الطفبوع يقتل بصورة مباغتة ومأساوية للحد الذى تدخل فيه المأساة فى إقليم الكوميديا.

وتصور قصة (الطفابيع) قضية القهر السياسى ، والارهاب الفكرى بأسلوب مأساوى- ملهاوى تجريدى . وتتألف القصة من قسمين ، القسم الأول قصير مكون من سبعة أسطر تقريبا ،وهو بمثابة مدخل تمهيدى للقصة ،وكتب بلغة سيريالية تختلف عن لغة السرد المستخدمة فى القسم الثانى والرئيسى من القصة، حيث تتداخل الصور والجمل وتتقاطع بلا رابط منطقى يجمع بينها كأنما أراد الكاتب بهذا الأسلوب السريالى الحالم أن يمهد المسرح للامعقولية الأحداث التى تجرى فى الجزء الأساسى من القصة وهو الجزء الثانى.

وكان بشرى الفاضل ،قد استهل هذه القصة البديعة ، بأبيات من قصيدة (أقول لكم) لصلاح عبد الصبور وهى:

هذا زمان الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله

ومتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك

ويرى بعض النقاد أن هذه الأبيات مستوحاة من مسرحية (الخرتيت) أو وحيد القرن، ليوجين يونسكو ،والتى تحكى عن خرتيت بدأ يطارد الناس فى الشوارع وأماكن العمل ثم يكتشف الناس أن كل إنسان قد تحول إلي خرتيت .فالزوجة التى جاءت إلى مكتب زوجها تشكو إلي زملائه أن خرتيتا كان يطاردها في

الطريق ، تكتشف أن الذى كان يطاردها هو زوجها . وذاك الموظف الذى يقدس روتين العمل يجد نفسه وقد تحول هو الاخر أيضا إلى خرتيت . ويقول يونسكو فى مذكراته بعنوان (لا) أنه استوحى مسرحية (الخرتيت) من شخصية هتلر.

وكان صلاح عبد الصبور قد عبر عن إعجابه بطريقة يونسكو فى الكتابة المسرحية ،إلى الحد الذى جعله يستعير أسلوب يونسكو فى الكتابة والذى عرف بأسلوب العبث أو اللامعقول فى مسرحية(مسافر ليل) والتى تحكى عن مسافر يجلس وحيدا في أحد القطارات ، فيظهر له الكمسارى فى زيه الذى يشبه الزى العسكرى ويطالبه أولا بالتذكرة فيأكلها ثم يطالبه ببطاقة الهوية فيلتهمها الكمسارى أيضا فتتوحد في هذه الاثناء في ذهن الراكب صورة الكمسارى بصورة الطغاة عبر التاريخ: الاسكندر ، هانيبال ، تيمور لنك ، هتلر ، إلخ .. ويواصل الكمسارى تعذيبه للمسافر حتى يقضى عليه أخيرا بطعنه من خنجر.

فالملاحظ أن القاسم المشترك بين هذه الأعمال الثلاثة: « الخرتيت » ليونسكو و(مسافر ليل) لصلاح عبد الصبور و(الطفابيع) لبشرى الفاضل هى معالجة قضية القهر السياسى والإرهاب الفكرى.

وبعد هذه القراءة السريعة لأهم قصص مجموعة (حكاية البنت التى طارت عصافيرها) لبشرى الفاضل يمكن القول إننا أمام موهبة قصصية فذة، تمتلك كل أدوات هذا الفن المراوغ. أكثر من ذلك إن بشرى على وعى تام بطبيعة العلاقة الجدلية بين الخصائص الاسلوبية لفن القصة وبين الوظيفة الاجتماعية لهذا الفن ، لذلك لا عجب أن وفق إلى حد كبير إلى إيجاد معادلة متوازنة بين الإفادة والإمتاع « على أن الأغراق فى الرمزية ،كما يقول الدكتور « خالد الكد » الذى قدّم لهذه المجموعة مع آخرين من شأنه أن يفسد نكهة المنهج المأساوى -الملهاوى الذى ربما بلغ فيه شأنا بعيداً إن سلك دربه فيه ونفسه علي سجيتها ».

فيوض حسان

أحمد الطيب زين العابدين

عندما يختص الله بعض الناس بما لم يعطه لكل الناس فان ذلك يكون شكلا من أشكال الاصطفاء ، أن يكون الفرد قد اختص بقدرة إبداعية بها يتفرد .. فيض داخلى لا يستطيع الإنسان الإفلات منه لو أراد .طبيعة غلابة تجعل الانسان مشغولا بأشياء بعينها .. ملكة لا تبقى فى حال للكمون ولكنها تتجاوز إلى حال التحقق .. تخرج إلى الوجود فى عفوية التنفس .. هى السليقة نجدها عند بعض أكابر الشعراء.. يشبون لينغموا اللغة ويموسقونها دون قصد أو تعمد أو جهد مضن .. والعبقرية أن تنال المجد عفوا دون قصد.

مرت بخاطرى كل هذه الأفكار وأنا أقلب كتابا صغيرا عن الفنان الشاب حسان على أحمد الذى عرف فى نفسه قبل الآخرين مثل ذلك الاصطفاء وطغيان الموهبة التى لم تفارقه وهو يدرس علوماً أخرى غير الفنون فكان استعداده غامرا وموهبته غلابة، يشارك خريجى الكلية الاطلاع والورش الفنية والمعارض وعُد واحدا منهم رغم أنه لم يعن بالنحو والصرف التشكيلى .. فقط أطلق لسجيته العنان فى حزم وانضباط تشكيلى فطرى .. ولكنها الفطرة الصقيلة الشفيفة ثقفها الاطلاع المتقدم والصلة الواعية بالفنون الحديثة.. تلك الصلة التى ربت عينه .. وشحذت همته التجريبية فأتت أعماله مزيجا شديد التنوع للرائى.

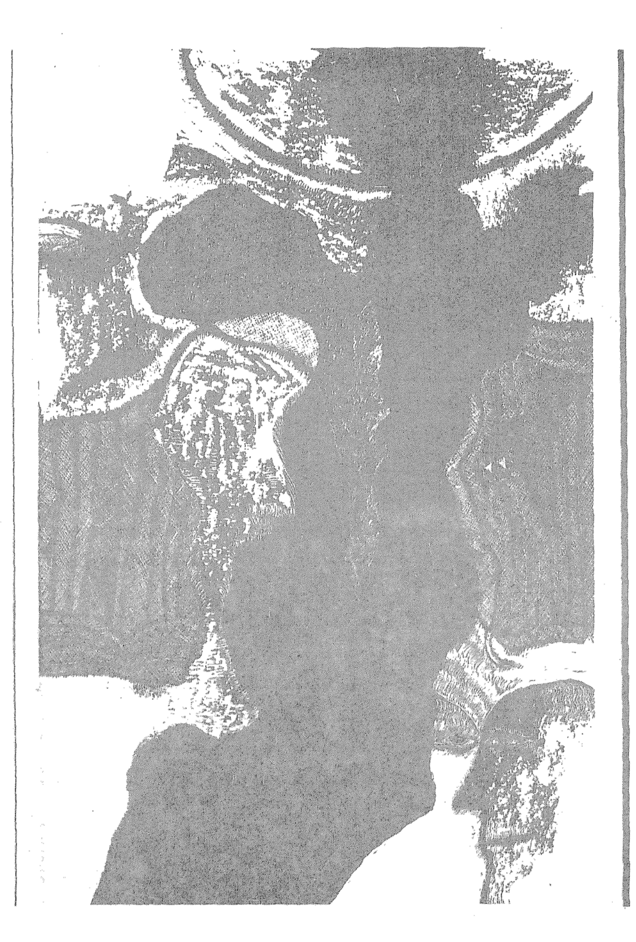
ولكنه مزيج ليس بالشتيت فهناك مرجعية بصرية واحدة تنظم هذه الأعمال

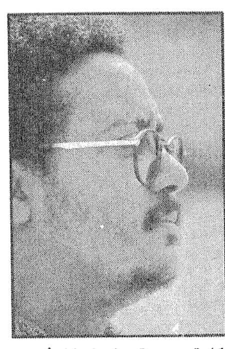
،ما كان ملونا وما كان أسود .. تلك هى ذاكرته البصرية السودانية ووعية القاصد للانتماء أراه فأرى فيه وشيجة واصلة بينه وبين مدرسة الخرطوم الجديدة- سيف لعوته وشمس الدين وأبو شريعة وعادل بدوى والآخرين- ورغم التجريب فليس هنالك ضبابية فى رؤيته .. كلماته سودانية ومفرداته التشكيلية فيها نفس نوبى قوى لا يمكن الافلات منه .. انها جبرية الوجدان السودانى عندما يعطى فنا .. شعرا مسموعا كان أم شعرا مرئيا .والشعر المرئى هو لوحاته الملونة .تبين هذه السمة أشد ما تكون في رسومه السوداء البيضاء التى تندغم فيها الموتيفة الرامزة فتزداد ليونة خطوطها وبهاؤها التكوينى رصانة وعتاقة وتعقيداً يرغمك علي العودة إلى الرسم مرات ومرات. وقد ترى في كل مرة جديدا مقصودا .هذه رسوم تختلف عن متفجرات الصدفة هى أصل البداية ولكنها دائما صدفة قد تم التحكم فيها والسيطرة البصرية عليها .. وتحس وأنت تنظر إليها بأنك بإزاء حالة من الاستدعاء الحميم لشخوص وأرواح وأشياء مدفونة في الذاكرة . ولكنك دائما محكوم فى هذا النظر بالمنطق البصرى الداخلى للعمل نفسه.

«شخوص حسان» هى هيئات أثيرية .. لا يثقلها التجسد .. هى كائنات متحققة بالخط واللون وليست صورا بشرية ،فكأنه قد اعتمد الفلسفة الافريقية القائلة بأن ليس للطبيعة نظائر- فقط لها أشكال تتجدد ، موجودات مثولوجية لها أرواح خاصة .خصوصية المادة التى منها خرجت .. وبالنظر إلى هذه الرسوم يمكن للرائى أن يتحقق من سلطة الوسائط في العمل المنجز .. وكل ذلك التجريب فن.

شفافية مفرطة أغرق حسان فن التجريد فى بعض لوحاته ومنها بالاسود والابيض لوحة قد اعتمدت الزخرف السودانى الأفريقى بأوليته الهندسية -مثلث -مربع- وعالج اللوحة معالجة تذكرنا بأعمال الأستاذ حسين جمعان هذه الأيام.

وهذا لا يعنى مطلقا اعتماداً مرجعياً على أى من الفنانين ولكنه واقع المشاهدة السودانية وتوحد الذاكرة الثقافية التى يصعب تحليلها نجدها عند





مدرسة الخرطوم الجديدة.. عموما كل عمل عنده حكاية بصرية بذاتها وكل أعماله حكاية رؤية فردية شديدة الانغماس فى الوجدان والتراث السودانى.

حداثة الانجاز عند حسان ناتج طبيعى لثقافته البصرية التى اعتمدت الرافد الأوروبى كمرجعية بصرية شكل معها الفنان حواراته الخاصة منذ أيامه الأولى فى الخرطوم .. فهو مثقف جامعى متقدم كثير الاسفار والمشاركات فى المقامات الدولية والمحافل والورس يرى ويسمع ويشارك.. حداثته فى الجمل التشكيلية المجردة وشديدة التعقيد أحيانا .. فى معالجاته اللونية وتكويناته وتصميماته التى تندر فيها الابتدائية والتشتت .. فصيح هو فى لغة التشكيل، تجاوز فيها الفطرة والفطير إلى درجة نعتقد أنها متقدمة في فهم الخطاب المرئى .. فهو فيها جاسر جسارة المطمئن إلي توافق مهارته وأفكاره . يتفق فى هذا تماما مع شباب التشكيليين السودانيين المهجريين ممن أخذوا كل ما عندهم يقدمونه للدنيا في قناعة المتثبت من انتمائه في تفرد وخصوصية إلى تيار الابداع العالمى الجارف، فليس فيما أرى أمامى أي نوع من التدليس الثقافى فلا استجداء للذاكرة البصرية المحلية- ولا تزلف سياحياً ،كل ما هناك تجاوز واع للأولية البصرية إلى رؤيا تجمع بين الحداثة والتأصيل بمعناه الوجدانى الثقافى .. محاولة من الممكن الكامن إلى متحقق شديد التأثير.

سيفان ضدّك .. وهذا عليك

أحمد محمد الغالى



إنه الليل يزحمنى بالآسى
والتوجس
والانتظار
وهذا النهار
يقايض حزنى بتوليفة
العشق
والوطن المستطيل
المضيق يفتعل النوم
فى لحظة الانتباه
إلى أين يأخذك
الصحو يا شنفرى؟
وهذا الفراش تعلم من
لعبة الشمع .. صلّى
صلاة الرياح.. وطاف
على جثث فارقتها الحياة
يغنى
سلام عليك أيا رائعاً
غيور الحمى
سلام عليك أيا .. فاتكاً
سيداً خاصرته الرزايا
وألغت رجولته عاهرات
المدينة.. ضاجعه ،الزيف
مثنى .. ثلاث ورابعة..

من خلاف
بمن تحتمى طفلة خرجت
من مهرجان الجفاف؟
وأنت أيا شائكاً مثل نبت
الربى هل فى يديك سوى
حمرة الخضب .. بعض التحفز
والارتجاف؟
علام تخاف
وأنت أضعت جميع الملامح
حيث دخلت إلى خارج ليس فيك
ولا يشبهك
دخلت وكنا معك
دخلنا وكانت طيور الضياء تسابقنا
كى تتبعك
وها أنت بين براثنهم تستغيث
هتفنا تماسك فنحن معك
وصحت .هتفنا .. تماسك
وصحت .. تماسكنا .. هتفنا
ليسقط كل الغزاة صعدنا بروج
المدينة كى نصليك
وعدنا بكيناك آه يا شنفرى
آه .. يا شنفرى.

نصوص تبيح توّردك في ملهاتى

هويدا عبد الله



تلك الآيات ...

تحفظها عن ظهر قلب ..

وتلك المواكب قدناها ....

حتى فقدنا ملح روحنا

وإنما الأعمال بالنيات

ولكل امرئ حلم

يراود اندهاشه ..

... صدق حلمك

... وصدقت تباريح القصيدة

....

هذا الوجود

خرقة مدى

والبحر إنجيل

قداسة الأرحام فى التواصل

اندهاش بين انفصالك والتشظى

...

المدينة زبد على رئتى

وأنت كطائر النورس

لا تغيب عن ذاكرتها

قِم صلاتك الأخيرة

وغد عند أول الفجر

حتى ترى كل الدروب مشرعة

على خاصرتها

فاكهة لآخر الموائد

...

ميلادك ... ابتداء

لاقتسام هذا الجنين

فلماذا أنت واجف

كقطعة القلب

استغث

عندما تشعر أنك

تشبه آخر الرجال

وأنك تطفو كالإسفنج

على موائد الأرامل

..

الشارع أعمدة من النساء

ينتظرنك عاريات

كما خلقهن اللّه

فاستغث!!

حتى تأخذك الدهشة

وأنهر التواطؤ عنك .

واصنع بعد ذلك إن شئت

قنبلة واحدة...

وفجّر بها هذا الكون المهترئ

كثوب جدّتي

ولينصرنك تواضعك

ولا ناصر إلا السقوط

...

اللّه .. محبة

وأنت ترتق مقصلة...

لتكن ملكا لكل الجماجم

المبعثرة على كبدي

فلا تمضغ فحولتك

واشهق ما شئت من التخمة

...

لنشرب تهالكنا

نخبا جديدا

ونشتم الناس في الطرقات

بكل الألفاظ البذيئة...

لنر ماذا يحدث

لو راقصنا شقيقاتنا

وضاجعنا نساء أصدقائنا

ونجمع الفضيحة في إناء من

الجسد

بكفوف مرتجفة كلحظة الفناء

لنقذف بها داخل روحنا

لنكتشف بعد ذلك

أن العالم

كرة من الخزف الجميل

يمكن أن

نكسرها

عند أول

ارتطام.

ما أشبه العشاق بالأنهار والأسرى

على عبد القيوم



فى آخر الليل الذى أسَرى
دَلَفَ الجنود بجـثـتـين إلى الجـبـانـةِ الكبرى
الجثة الأولى:
جسدٌ نحيلٌ خلته جسدى
فوجدته بلدى
لا فرق يا مولاى بين النهر والمجرى!
والجثة الأخرى :
جسدٌ نحيلٌ خلته ولدى
فوجدته جسدى
لا فرق يا مولاى بين الموت والميلاد والمسرى!
..
مولاى يا مولاى .. يا مولاى .. يا بلدى ويا ولدى
يا أنت يا زادى ويا عضدى ويا سندى
أسرى بنا عشقٌ لجراحنا .. أسرى
فاحمل صليبك صاعداً
متحدّراً
كالنهر فى المجرى
وأحمل معى بلدى
متحملا كمدى
يا أنت يا نبت الجراح الغَر يا ولدى

وأملأس عيونك بالأصيلِ وقد كسا
بدمائه أفق الفجيعة
مدهشا ظلماتها..
سيفا أضاء ببرقه ديمومة الذكرى
واشعل ضميرك بالأحزان يا أملى
وحدثنى
عن لحظة حُبلى
حظيت بأحلام القرونِ
توهجت آفاقُها
بالمجدِ والبشرى
..
يا أنت يا طفلَ الجراح البكرِ
يا لهف المواعيدِ
توج فؤادك
– غبَّ اليأس–
بالإنشاد
يزحمُ ساحة العيد
لا فرق يا مولاى
بين العاشقينَ الكاظمينَ الوجدَ والأسرى
فأنهض فديتك مثل النهر فى المجرى
وأشبع بلادك من أشعارها شعرا
لا فرق يا مولاى بين العاشقين الكاظمينَ الوجدَ والأسرى.

١٩٨٩

حالـــة

عادل القصـاص



.. متأكد من أن لا شئ يثنيك الان!.

لا شئ..

لا شئ يثنيك..

لا دعوة جيرانك قبل قليل لوليمة ختان أنجالهم .. ولا الرجاء المكتنز بالإلحاح من تلك العجوز الطيبة كى تكتب لها خطابا لابنها المغترب الذى لا يعود أبدا..

لا ضحكة طفلك ذى الأعوام الثلاثة.. (كنت تقول إن ضحكته تشبه القرقرة) .. ولا تشبثه المشاغب بيديه على ياقة جلابيتك حين قابلته خارجا منذ لحظات مع أمه لزيارة الجيران .. (كانت أمه تمضغ اللبان بطريقة رديئة)..

لا شئ..

لا شئ يثنيك..

.. تعلم أنك لا تملك بندقية همنجواى ولا مسدس حاوى .. لكنك تملك هذا الحبل الممتد من سقف الحمام إلى ذلك المسمار المعقوف المغروس فى أعلى الحائط..

فكه !.

أجل .. اجلب ذلك الكرسى ذى القاعدة البلاستيكية المتهدلة.. اصعد إليه.. .. ها انتذا فككت الطرف الأول المعقود فى سقف الحمام .. والآن ضع الكرسى لصق الحائط .. الحائط أعلى ؟.. لم تطله ؟ .. لا ريب فى أن القاعدة المتهدلة للكرسى قد ساهمت فى عدم بلوغك ذلك المسمار المعقوف الملعون ! .. عموما لا تبدو هذه بمعضلة.. ضع قدميك إذن على يدى الكرسى.. اهـ.. هكذا أصبحت أطول من ذى قبل..

فككته؟.. الشئ الذى يجعلك تتحرك بحرية هو خلو المنزل من زوجتك وطفلك فى زيارة للجيران.. ولكن مهلا! .. انزع هذه المشابك من الحبل .. نزعتها؟.. لا تتلفت هكذا أيها الغبى.. ألا ترى تلك المنضدة على يمينك.. ادخلها تلك الغرفة

فهى أقصر من الغرف الأخرى لسقفها الواطئ نسبيا .. كلا أيها الأخرق .. (لا يمكنك أن تدخل هذه المنضدة فى الغرفة ما لم تسحب ترابيس المصراع الأيسر للباب) .. أرأيت؟ أجل فلتكن المنضدة فى المنتصف تماما. كلا .. كلا .. إلى الأمام . اسحبها للوراء مرة أخرى ..هى الآن فى المنتصف تماما .. ما بالك ترنو نحو السقف .. لو وقع عليها هذا العمود ذو اللون الداكن لشطرها إلى نصفين متساويين تماما! .. لا تهز المنضدة كثيرا هكذا .. إنها ثابتة لـ بالقطع . ثم لماذا تتلفت على هذا المنوال كالمخبول ؟.. أحقيقة أنت مخبول؟!.

لا تدع هذا الاعتقاد يترسب فى أعماقك لأنك قرأت ذات يوم فى مجلة طبية: (إن المنتحر ما هو إلا إنسان قد جنّ) .. عليهم اللعنة هؤلاء الأطباء ! .. الخمر تليف الكبد.. المخدرات : الجنون السجائر: سرطان الرئة.. تبا لهم ! إنهم يعرفون أجل.. يعرفون ! .. بيد أنك تعرف الآن جيدا أنك لست مخبولا ..فأنت تدرك أنك متزوج .. ولك طفل فى الثالثة من عمره.. وهل أدل شىء على العقل من ذلك؟! ..كما أن جميع تصرفاتك إنما تدل على العقل- وإلا فكيف أدركت أن المسافة بين عمود السقف والمنضدة لا تزال بعيدة .. وأنها تحتاج بالفعل- لتنكمش أكثر- إلى هذا الذى يجول بخاطرك الآن.. أجل .. ذلك المقعد مناسب جدا .. ضعه فوق المنضدة .. إنه ثابت .. لا تحركه كثيرا.. يقينا هو ثابت .. الحبل .. الحبل ..أين هو ؟ أهـ.. ها هو ذا متكوم فى قاعدة الكرسى المتهدلة ..

جليته ؟.

.. إذن .. اصعد!!.

أتود خلع الجلابية قبل الصعود ؟. هذا عين الصواب .. فالجلابية لا تصلح لأى عمل ما خلا كمها الذى تستر به كل مساء عورة زجاجتك فى رحلة الذهاب والإياب من الماخور .. هاقد صعدت ! .. لا تهتز محوريا هكذا .. فالمنضدة ثابتة .. وفوقها المقعد وأنت ثابتان .. يالك من غر ! .. لماذا تنظر إلى ما يوارى عورتك بمثل هذا التقزز ؟ .. ألأنك سمعت أن المشنوق يتغوط بعد الشنق ؟كى تتجنب حدوث ذلك يلزمك صيام ثلاثة أيام مثلما فعل أحد أبطال المهدية قبل أن يشنقه الانجليز كما روت لك ذلك جدتك.. اطرد هذه الخاطرة.. ثم ما الذى يقززك أو يخجلك ؟.. إن ذلك -على افتراض حدوثه



-فهو رد فعل طبيعى للجسم.. أجل .. اطرد هذه الخاطرة..

هاانتبذا تقذف الحبل نحو عمود السقف .. أعاد إليك خاسئا؟.. لا بأس حاول ثانية..

ولكن باتقان .. وأخيرا نجحت ! بيد أنك لن تستطيع جذب الطرف النازل للتو من الجانب الآخر للعمود.. أجل .. هكذا ارفع الطرف الذى فى يدك وهزة رافعا إياه إلى أعلى ..ها الطرف القصير ينثال نحوك .. امسكته؟.. تبقت العقدة الفوقية.. إنها ليست بالعملية العسيرة ..فقد مارست ربط الصناديق الورقية الضخمة كثيرا على سطح الباخرة .. انتهيت؟.. إذن اسحب طرف الحبل الأول ..لقد صعدت العقدة نحو العمود .. شده إليك أكثر.. فأكثر.. إن العقدة الآن متينة بما فيه الكفاية.. إذن تبقت العقدة الدائرية .. يبدو أنك لم تواجه صعوبة .. ولكن لا تحكم العقدة ما لم تتأكد من أن الدائرة سوف تنزل من رأسك إلى عنقك .. جربها ..هى بالطبع أضيق من أن تدخل عبر جمجمتك .. فلتكن الدائرة أكبر قليلا .. أجل هكذا تماما.. إنها تعبر جمجمتك بسهولة تساعدها نعومة شعرك.. ارتاحت الدائرة الآن على كتفيك .. فلتسحب الحبل المتدلى أعلى رأسك نحو السقف ترتفع الدائرة عن كتفيك ثم تضيق حول عنقك .. و.. الآن !! ارفس .. الـ . . مقـ . عد !!.

حيْرة

عبد الحميد البرنس



عند زوال الشمس ،ولمدى ثلاث سنوات متصلة ،كانت تذهب إلى قائد العسكر، الذى يمتّ إلينا بصلة قرابة بعيدة، لنسأله نفس السؤال:

- « أقتيل هو ...

أم أسير »؟!.

أغلب الوقت، كان يزجرها ... وأحيانا ، أحياناً جدّ قليلة ومتباعدة ،كان يشفق عليها .. يُطمئنها : « بنتَ العم طاهر.. أنا رجل مبادئ ..كيف تطلبين منى الكتابة فى أمر عودته؟! .. هو بخير .. وشرفى العسكرى .. هو كذلك.. ألا تصدقين ؟! .... ها هو التقرير أمامى ... لم نُصب بضرر جسيم .. إذن .. ألا تسمعين الراديو يا امرأة ؟! .. فبالأمس فقط ... تعرّض جيش العدو لخسارة موجعة».

كانت تخبرنى ،آخر الليل، بما دار بينهما .. وكان يصادف ،حين تعود من رحلتها الليلية ،أن يمر بها عدد من الجنود العائدين لتوهم من الجبهة لسبب أو آخر .. كانت تستوقف منَ تراه مناسباً ..وكانت تشعر ،فى كل مرة تفعل فيها ذلك ،وكأن اتفاقاً خفياً بينهم ..كانت تقول للواحد منهم:

« من قبيلة الأشراف .. فرع بنى العباس .. تلك أوصافه .. وذاك اسمه .. حسناً .. أقتيل هو .. أم أسير .. قل .. فأنا أمه.. ألم تقابله هناك.. لا تصمت هكذا .. قل لى .. تكلّم يا ولدى .. فالموت علينا حق .. قل لى .. لا تخش شيئاً...

كانوا يكتفون بهز أكتافهم .. بالصمت .. وبمواصلة أغنيات تتوسل إلى حبيب له فخدان مستديران ،ومصبوبان كدوائر نداء خافت بعيد ... إذ ذاك .. إذ ذاك فقط.. كانت تلعنهم ... وتعاتبهم بصوتها المترع الحنون : « الحرب اللعينة .. أكلت عقولكم .. ما هذا الغناء الفاحش... أصبحتم مجانين .. لا

تراعون حرمة الطريق .. وامرأة في مثل سنّي .. احمدوا اللّه أن عاد بكم سالمين».

لكن واحداً منهم ... (واحد فقط... ما زال يرتدى بزّته؟! .. ويتوكأ عليّ عصا مقوسة ومصنوعة من خشب السنط المتين) .قد ربت ذات مساء على كتفها .. وقال:

- «ليس هناك..

سوى الانتظار...

يا خالة».

ومضى.. وهناك ، أسفل عامود النور ، حيث كان يتمايل فى وقفته بعيد قدميها الواهنتين ، وقفت تتأمل آثار السنط المتناثرة فى غير مكان... كانت تقاوم... تنحنى على نفسها ... تغالب سقوط دمعة بدت قريبة إلي درجة الإعياء والتشظى... وأخيراً أخيراً رفعت رأسها ... ونظرت ناحيته ... «لقد اختفي» ... لم يعد له من وجود .. قبلها ،كان يوغل فى قلب العتمة بساق واحدة.. استدارت فى هدوء ..ما زال صدى كلماته يرن داخل أذنيها المسحوبتين للوراء:

- ليس هناك..

سوى الانتظار..

يا خالة».

منذ تلك اللحظة ، لم تعد تغضب من مرح الجنود العائدين .. «المساكين .. لقد واجهوا الأمور الصعبة هناك.. كما أن ما عيب الغناء .. لو أن قريبى القائد .. ذهب إلى هناك ليوم واحد .. (تضحك).. لكن صاحب الكرش السمين .. لا يذهب.. يشرب الماء البارد فقط.. ويتثاءب ».. ثم بعينين ساهمتين.

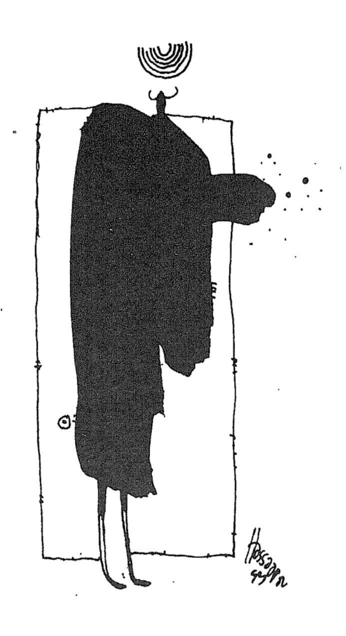
- «من يدرى..

أقتيل هو..

أم أسير »؟!.

كنت، أثناء غيابها ،أعيد قراءة الصحيفة ..وفى الوقت نفسه ، أستمع لما يقوله كبير المذيعين:« هذا .. وما زالت قوات المشاة الباسلة تمشّط المناطق المتاخمة للحدود الأثيوبية .. بحثاً عن فلول المتمردين الهاربة .. هذا .. وسنذيع عليكم تفاصيل العمليات عقب انتهاء النشرة الإخبارية .. مباشرة».

كنت أنقل إليها البشائر.. «بشائر النصر المبين» .. وأتطلع ،خلال حديثى ، إلى بريق عينيها الغائب منذ أمد بعيد.. لكنها ، ولدهشتى الشديدة ،كانت تُغير مجرى الحديث .. لتغرق نفسها فى تفاصيل الاحتفال الذى ستقيمه بمناسبة العودة ... كانت تقول : «ماذا لو أقمنا



ليلة عُرسه فى ذات الليلة الميمونة.. قل لى.. ألا يكون ذلك جميلاً.. ما رأيك »؟.

كنت أومئ موافقاً.

وكان، حين تغلق على أمل عودته جفون عينيها المتعبتين ، يعًن لى هذا السؤال :« أيعود أخى الليلة .. من رحى الحرب الأهلية.. البعيدة.. الدائرة هناك.. ويطرق.. كعادته .. باب غرفتى المكدسة بالأوراق .. أم سيظل.. قبالة صورة أبى.. معلقاً .. على جدار الصّالة.. مثل نور نافذة بطابق معتم»؟!.

عـربـة الكـلاب

طارق الطّيب



هناك شـروخ تصـيب النفس، فـلا يصلح معها تعويض أو تطييب خاطر، حتى الزمن لا يطويها في صفحات نسيانه ، بل يجذب دائما طرفاً منها معه ، فيتسع الشرخ ويعظم، وبعَود الذكرى يتضاعف الأسى.

دفعتني الصدفة وحدها إلي هذا المكان ،مكان عشت فيه صغيراً .عشتُ فيه قروناً طويلة بتوقيت من زمني الخاص، أو هكذا خيّل إليّ .في عالم واسع لا نهاية له . سماؤه بعيدة . دائرته كبيرة من فراغ مملوء بالحياة . مررت بالبيت الذي عشت فيه سعادتي الأولى . خلجت صدري ذكرى أليمة .وفي همس ذي صدى داخلي مؤلم ، ضغطت علي ضروسي محاولا منع جملة من الخروج ، لكنها خرجت . خرجت مؤيدة بهزّات من رأسي ، هزّات الأسى والندم . قلت وكأنني أجيب على استجواب:

-« نعم هنا قُتل أعزّ الأصدقاء ».

. كان صديقي الوحيد في تلك السن الصغيرة . لم أكن قد ذهبت إلى المدرسة بعد، ولم أكن حتى مُلزما بزيارة كَتّاب ، أو مربوطا ببرنامج بشري للحياة .كنت أعيش طبيعتي بطبعي ، وأكره تدخّل الكبار بالتعديل الدائم ، أو التعويج المستمر ،كما أحببت أن أسميه.

كان صديقي الوحيد يستيقظ قبلي ،يجثو قبالتي منتظراً طقوس استيقاظي ، وإن أطلت النوم يظل يجثو ويقلق حتى أقوم ،فيهز ذيله فرحا بعودة الحياة إليّ وسعادته إليه.

لم أكره شيئا في تلك السن الصغيرة أكثر من غسل الوجه أو الفطور. كنت أغسل وجهي كل يوم بالرمال ، بل كنت أستحم فيها ،وكان فطوري هو لعبي . أنطلق من الباب أو من النافذة، أيهما أسرع للهروب من برنامج الصباح

المفروض ونبدأ معاً تمارين الصباح.

«العدو» : أسبقه مرّة ، ويسبقنى مرّات ،وحين أتعب وأرمى جسدى على الرمال حتى تنتظم أنفاسى ، يرتمى إلى جوارى وينتظر اللعبة الجديدة ، فأقوم أصارعه .كنت أهزمه دائما ، ولذلك كنت أعنفّه لأنه لم يصارعنى بجسديّة . فيسحب ذيله بين قدميه ،ويهبط بوجهه إلى الأرض ،ويغلفه خنوع وذلّة.كنت أكره منه ذلك ،فأعود لملاطفته وملاعبته ، لم أحب أبداً أن أراه ضعيفا ناكساً.

ونبدأ فى لعبة جديدة . أحب الألعاب إلى نفسه .«المرجوعة» : هكذا سمّيتها ، ولا أعرف لماذا سميتها بهذا الاسم .كانت قولحة أرميها بعيداً ويعيدها إلّى ، أقذفها بكل قوتى ، فينطلق كالسهم ويلتقطها قبل أن تمس الأرض . ساعات طويلة نكّرر فيها اللعبة دون ملل .كنت أحب خفته ورشاقته وأتعلم منه وأعلمه كل يوم شيئا جديداً.

فى الأحيان التى كنت أرغب فيها المغامرة بالذهاب إلى أشجار التوت البعيدة جداً عنّا - ويدرك خشيتى غربة الطريق وأذى الكلاب البعيدة -كان يؤازرنى ويصاحبنى ، ويرمى بنفسه في معارك شرسة مع الكلاب الغريبة فى عقر دارها .كان يفوز دائما ، فهو الأقوى ،وكنت أفتخر بذلك ، وأربت على رأسه وأنا أرقب سعادة عينيه العسليتين .كنت أعطيه شيئا من التوت ،فيأكل معى ويشاركنى سعادتى ،ونعود عدواً وقفزاً ،والطريق إلى دارنا البعيدة قد خلت من الأذى والتهديد.

مع الوقت أصبحت له دائرة نفوذ تغبطنى ، فالويل لكلب يقترب من دائرته دون إذن منه كان يعدو نابحاً خلف الكلاب حتى خطوط دائرته الدفاعية الوهمية ، التى حفظتها أنا أيضا جيداً . ثم يعود منتصراً ومتمهلاً . يقف بين الحين والحين لمشاهدة انتصاراته وانسحاب المهزومين ، ثم يهز ذيله لى ملّوحا بانتصاراته. كانت لغة خاصة به يحدثنى بها، يرسمها بذيله فى الهواء .كنت أفهمها وأردّ عليه بربت خفيف على رأسه ،وخبطات تشجيع بيدى الصغيرة على ظهره اللبد.

كان يشير غرابتى وغيظى فى الأحيان التى يختفى فيها عنّى ، أبحث عنه ساعات ولا أجده. كنت أكره منه هذه اللامبالاة ،وفى دخيلتى خوف عليه من مؤامرة ما من الكلاب البعيدة .حين يظهر كنت أوبخّه ، فيعيد ذيله بين

قـدمـيـه وينكس حـتى تكاد أنفـه تمسّ التـراب ، فـأسـامـحـه بسـرعـة ، وأمنحـه العظام التى جـمـعـتـهـا لـه طول اليـوم . يجـثـو ويضـعـهـا بـين قـدمـيـه ويشـمـر عن أنيابه ليمارس هوايته فى نحتها .

جـمـعت لـه يومـاً من حـفل عـرس بـعض العظام التى تحـوى شـيـئـا مـن بقـايا اللحـوم، ثم بحـثت عنه فى خـبـايا الدار ،فى أحـواش الجـيـران ،عند البـئـر، خلف النخلات البـعيدة جداً عنا .لم أجده .كانت المرة الأولى التى بحـثت فـيـهـا عنه زمـنـاً طويلاً كذاك . صفّارتى المميّزة جرّبتها ونداءاتى بأعلى مـا اسـتطعت حـتى بحّ صـوتى ولـم أجـده .خـفت عليـه .عـاودتـنى الهـواجس عن مؤامـرة من الكلاب الغريبة البـعـيـدة ،وكـررت بحـثى عنه فى كل الأمكنة ،ولـم أعـثر عليه.

رأيت جـمـعـاً من الأطفـال يقـذفـون حجارة ويتضاحكون . جربت لأشاهد مـا يحدث .كانت صدمتى عنيفـة .كـان هو. ملتصـاً بكلبـة ،والأطـفـال يقـذفـونـهـمـا بالحـجـارة من كل جـانب، وهمـا يجـريان فـى طريقين مـــخـــتـلفين ، بحكم هـذا الارتبـاط الغـريب المعكوس ، فـيلفّان فى دوائر غـيـر منتظمـة .هيبت فى الأطفال وتوعدتهم ،جروا بعيداً ليكملوا أذاهم فى مكان آخر.

جلست غير بعيد منهما، وقد هزّتنى الصـدمـة بسـبب فـعله الشنيع هذا .كـان ينظر إلى طالبـا الرحمـة والعـفـو-هكذا تخـيلت -كنت غـاضـبـا من هذه المخالفـة الأخلاقـيـة الجـسـيـمـة ، وأدركت أن فـتـرات غـيـابـه كـان يمارس فـيـهـا هذه الأفـعـال المنافـيـة للأخـلاق . حين ذهبت لأحـرره ، زامت الكلبـة من الخـوف والألم ، فـبـقـيت مكانى مـنـتظراً الخـلاص،حـتى أعـود بـه لأؤنبه وأعلمه الأخلاق وأصول التربية.

انفـرجت الأزمـة ، فـهز ذيلـه سـعـيداً ، وإن كـان قـد بدا في حـالـة غـريبـة بـين الارهـاق والـنشـــوة. لـم أشـــأ أن المســـه ،تبـعـنى وقـد أخـفى ذيلـه بين قـدمـيـه ،وكانت المرة الوحيدة التى لم أربت فيها على رأسه .بل حين رأيته فى هذا الوضع، أمـــعنت فى تذنيـــبى لـه ، وأدرك ذلك ، فكان يقف عن السير حين أقف ،ويبطىء حين أبطىء ،وينـظر إلى الأرض حين أنظر إليه ،وقد حسب المسافة بيننا تماما ، فـجـعلها ثابتة ولـم يتجاوزها ، إلى أن وصلنا إلى الدار، فـثبـت بعـيـداً منـتظراً منى نظرة الرضا . منعتـهـا عنه .حتى العظام التى جـمـعـتـهـا له من العـرس ،رميتها فى المزبلة.

كانت الليلة الوحيدة التى عاقبته فيها بالبقاء خارج الدار طول الليل. ذهبت هذه الليلة إلى سريرى أفكر فى عقاب جديد له فى اليوم التالى ،حتى أمنعه من هذه المخالفات الأخلاقية وهذه الذنوب القبيحة . تعبت من كثرة التفكير .نمت.

فى الليل حلمت بأصوات فظّة ، وطلقات نارية خارج الدار، وجلبة وصوت عربة يهدر فى المكان.

فى الصباح ،لم أجده يجثو أمامى كعادته .كانت نومتى قد طالت . قررت العفو عنه .والسماح له بدخول الدار. وكالعادة ، قفزت من النافذة بلا غسيل وجه أو فطور ، لكنى لم أجده ،وقبل أن انطلق إلى المكان الذى وجدته فيه بالأمس ، سألت أمى:

- «هل رأيت » «رامك» اليوم؟ ».

كانت عيناها مشعثة الأهداب وأنفها محمّر ، وبصوت مزكوم قالت:

- «لقد قتلوه بالأمس».

-من الذى قتله؟ كيف؟ ».

صرخت فيها وكأنها الفاعل، ردّت بحزن وهى تخفض رأسى المرفوع إلى فخدها:

- «لقد جاءت عربة الكلاب هنا فى الليل واعتقدوا أن« رامك» أحد الكلاب الضالة فأطلقوا نيرانهم عليه ،وحملوا جثته فى العربة لرميها ».

ومنذ ذلك اليوم، يوم اغتيال« رامك» ،والأيام لم تعد طويلة، غلب ليلها نهارها ،واغتيلت السعادة والبراءة ،وتبدّلت حياتى وأحلامى ،وامتلأ العالم بأبواب وحوائط وحدود ،وامتلأت الدائرة، الكبيرة من الفراغ بفراغ، ولم تعد السماء بعد بعيدة.



الحرس القديم لا يزال قادرا على إثارة الدهشة!

صلاح عيسى

لم أدهش حين وجدت القاعة ممتلئة عن آخرها بمن جاءوا مثلى ليشاركوا فى حفل تكريم « محمد سيد أحمد » بمناسبة بلوغه السبعين ، مررت ببصرى بينهم فرأيت وجوها لم ألتق بها منذ سنوات ، أساتذة تعلمت منهم، رفاق سجون ورفاق معارك وزملاء عمل . شخنا واكتهل الجيل الذى جاء بعدنا، ومع ذلك فما يزال الحرس القديم من مناضلى الأربعينيات والخمسينيات صامدا فى معركة الحياة ، اختفت آثار السياط على الظهور .. والضرب بالشوم على الرؤوس.

انجبرت كسور الاضلاع .. وبعدت تذكارات سنوات الوحشة الطويلة فى ظلام الزنازين وبين رمال المنافي.. وتلك بعض آثار الإحساس المطمئن براحة الضمير.. فلا نامت أعين الجلادين فى كل مكان وأى زمان .. ولا نامت أعين الجبناء الذين يسكتون عنهم، أو يبررون ما فعلوه!.

على المنصة كان« محمد سيد أحمد » يستمع بشغف إلى بحث كتبه « فخرى لبيب» عن تاريخ حياته ، ويتابعه بنظرة . وبسمة ، طفل فى السبعين تمزج بين الدهشة والخجل .. وكأنه لا يصدق أنه أهل لكل هذا التكريم ! ابن الذوات ولد لاب يندرج من سلالة باشوات إقطاعيين تمتد جذورها إلى محمد على الكبير تملك أرضا شاسعة وأموالا طائلة ، وتسكن الفيلات والقصور ، ولا ينقص أطفالها شئ طالب ذكى متفوق ،فى عام واحد يحصل على البكالوريا « الثانوية العامة » مرتين ، إحداهما فرنسية والأخرى عربية ..وفى عام واحد ينهى دراسته العالية فى كليتين لا يجمع بين علومهما إلا شخصيته المتفردة غير العادية ، ويحصل على بكالوريوس فى الهندسة وليسانس فى الحقوق ،كل شئ أمامه ممهد لان يعيش حياة لاهية مطمئنة خالية من الاكدار والهموم ، ويصعد إلى أعلى مراتب النجاح والشهرة والثروة.

كل ما كان مطلوبا منه، هو أن يحبس نفسه في قمقم أنانيته ، وألا ينتمى لغيرها .. وأن يغمض عينيه عن كل ما يحيط به ،وكان مريرا وفاجعا ، احتلال واستذلال جوع وتخمه ، أناس لا يجدون ما ينفقون ، يؤرقهم الشوق إلى العدل . وأناس يجدون ما لا ينفقون يؤرقهم الخوف من العدل ، و« عالم بياكل فى عالم جعان ».

ولأن الإنسان ،كما يقول نجيب محفوظ معذب بما هو إنسان .. فقد اختار ، طريق العذاب .. بعد أن أدرك فى وقت مبكر-بعقليته الهندسية الحقوقية، أن هناك خللا ما فى هذا العالم لابد من إصلاحه ، وجزم بأن المسئول عن هذا الخلل هى الطبقة التى ينتمى إليها على صعيد الوطن والدنيا .. فارتكب الخيانة الوحيدة فى حياته خان طبقته وضحى بمصالحه الشخصية وانتمى إلى أعدائها ، بكل بساطة وبفروسية الخونة النبلاء الذين لا يطلبون ثمنا لخيانتهم.

وهكذا كان: أدخله أبوه مدرسة الليسيه لكي يحميه من مرض الوطنية الذى كان يتوطن أنذاك المدارس الثانوية المصرية مع البلهارسيا والانكلستوما والبلاجرا ، ويحول بينه وبين الخروج في مظاهرات تهتف . الجلاء بالدماء لكن يد الله دفعته فى التجربة ،فعرف الطريق إلى منتديات الشيوعيين فى مصر منتصف الاربعينيات ثم استقر به المقام لسنوات فى منظمة من أصغرها وأكثرها تشدداً .. وقد وصفها هو نفسه بعد ذلك، بأنها كانت أقرب ما تكون إلى جماعة تكفير وهجرة شيوعية!.

وربما لم تكن صدفة أن هذه المنظمة قد ضمت كذلك ،واحدا آخر من هؤلاء الخونة النبلاء ،هو المحامى اللامع «أحمد نبيل الهلالى» فقد كان والده محاميا كبيرا ينتمى لأسرة عريقة ووزيرا وقطبا من أقطاب الوفد ، ورأس الوزارة فيما بعد عام ١٩٥٢ .. وقد ترك كلاهما المنظمات الشيوعية الكبيرة التى كانت ترى أن البرجوازية ما يزال فيها بعض الخير وبعض الوطنية وتنشط على أساس التحالف المرحلى معها لينتميا إلي تلك المنظمة المتشددة ، التى كانت تحكم بخيانة البرجوازية وترفع شعار القضاء عليها ،وكأنهما كانا يعبران بهذا التشدد عن إحساسهما الداخلى بالعار، لما لم يكن لهما ذنب فيه ، فقد شبعا والناس جائعون واكتسيا والناس عراه!.

وبدأت لعبة القط والفأر بين الفتى المتمرد وبين أسرته وطبقته : الاجتماعات السرية تعقد فى بيت الأسرة الذي لا يمكن أن تشك فيه الشرطة أو تراقبه ،لأن الذين يسكنونه ويترددون عليه ،هم سادة البلد وحكامها ووزراء داخليتها ورؤساء وزاراتها ومن بينهم إسماعيل صدقى باشا زوج عمته ، وأعدى أعداء الشيوعية.

أخبار الطبقة الحاكمة وما يترامى إلى اسماعه من انباء نشاط الشرطة ضد

الشيوعيين ، تنقل إليهم عن طريقه أو عن طريق نبيل الهلالى.. حين يتأكد الأب أن ابنه لم يصب فقط بداء الوطنية ، بل وأصيب كذلك بداء الشيوعية. يرسله إلي باريس ، لكي يتوقى حملة الاعتقالات التي شملت كل رفاقه . وليكمل دراسته، ويعطيه مالا كثيرا لعله «يبوظ» فيرتد إلى قمقم أنانيته ولا يفكر إلا في نفسه.

لكنه كان معذبا بما هو إنسان فيه لذلك تبرع بمال أبيه للحزب الشيوعى الفرنسى ، وتسلل إلي مصر دون علم أسرته ، لا لكى يفتح مكتبا للهندسة ، وآخر للمحاماة .. ولكن لكى يعيش هاربا من الشرطة ، ويقبل ببساطة ومن دون اعتراض أن يعمل محترفا ثوريا فى التنظيم بأجر شهرى لا يزيد عن أجور العمال .. وفيما بعد يأمره التنظيم بأن يقاطع أسرته فيقاطعها.

فى أواخر الخمسينيات كان« محمد سيد أحمد» ورفاقه يتوزعون بين المنافى والسجون وكانت انباء ما يلقونه من تعذيب تدمى قلوبنا الغضة ،وكانت شخصيته واحدة من الشخصيات التي الهمتنا السير فى طريق النشوات العليا لنكتشف انسانيتنا ونخرج من قمقم أنانيتنا ونتعذب بما هو إنسان فينا. ونحن نقول هذا رجل خان طبقته من أجلنا .. فهل يجوز لنا ، نحن أبناء الفلاحين والعمال وصغار الافندية ، ان نخون طبقتنا وندافع عن جلادينا!.

متأخرا جدا، وفى بداية الثمانينات عرفت« محمد سيد أحمد» وكان عائدا لتوه من فرنسا التي شاء حسن الحظ أن يكون بها هوو «لطفى الخولى» حين قام «السادات بحملة اعتقالات سبتمبر ١٩٨١ الشهيرة .. فلم يفلتا فقط من القبض عليهما .. بل ونظما حملة تضامن دولية واسعة النطاق ، ساهمت فى إيقاف اجراءات عنيفة كان مخططا ان تتخذ ضدنا ..كان بينها نقلنا إلى معتقل الطور في سيناء لنمضى به خمسة أعوام ..وكان قد استصدر بيانا وقع عليه عدد من كبار المثقفين الفرنسيين حين وصله نبأ إضرابى عن الطعام فى السجن .. ما كادت وكالات الانباء تبثه ،حتى وجدت نصف دستة من لواءات مصلحة السجون فى زنزانة التأديب يرجوننى أن أعدل عن الاضراب ويستجيبون لكل مطالبى.

فى الاجتماع الأول لمجلس تحرير جريدة الأهالى الذى ضمنا معاً ، صافحته لأول مرة ، بالاحترام الذى يليق برجل ألهب خيال شبابى ، ينتمى لجيل دفعنا بكتاباته ومواقفه وتضحياته إلي طريق النشوات العليا ، فتعذبنا به عذبا مريرا وسعدنا به سعادة دافقة ، شكرته على ما قام به تجاهنا وتجاهى أثناء المحنة، فاحمر وجهه كأننى شتمته ،وكنا نتناقش فى شئ ، حين همس في أذنى وكأنه تذكر شيئا علي فكرة أنا قرأت مقالك عن كتابى «بعد أن تسقط المدافع» وعجبنى جدا..

وكان قد نشر هذا الكتاب في منتصف السبعينيات .وتنبأ فيه بأن الحرب

بين العرب وإسرائيل ، أصبحت مستحيلة بسبب الموازين الدولية وأن السلام أصبح قدرا علي الطرفين ، وناقش سيناريوهات العلاقة بينهما بافتراض أن المدافع سوف تسكت يوما .. وصدم الكتاب الرأى العام بحدة أفكاره ،ولأنه كان يتضمن نبوءة مبكرة ،وتعرض لحملة عنيفة شاركت فيها بمقال بعنوان « أصابع اليمين اليسارية » .وكان « محمد سيد أحمد » هو أول وآخر كاتب أو سياسى عربى يبدى إعجابه بكلام ينتقده!.

وخلال السنوات التى جمعتنا فيها زمالة العمل فى تحرير « الأهالى » .. أتيح لي أن أعرفه وأتعلم منه عن قرب ،فبهرنى بجديته والتزامه وحماسه للعمل ، الذى كان يقوم به متطوعا .. وبترفعه عن الصغائر وبطريقته في التفكير ،وحين اختارتنا اللجنة المركزية لحزب التجمع ،مديرين لتحرير « الأهالى » شعرت بفخر مشوب بالخجل لاقتران اسمى باسمه ،وألححت على أن يوضع اسمه قبل اسمى وأن يميز عنه فى البنط ولكنه لم يشغل نفسه بالأمر ، وأبدى سعادته الدافقة لأننا سنعمل معا وهو ما ضاعف من خجلى ،ولم يحدث بيننا أى خلاف علي توزيع الاختصاصات كما هو شائع فيمن يتقاسمون مسئولية واحدة .. وكان يذهلنى ويربكنى أحيانا حين يقول لى : لأ .. الحكاية دى أنت تقدر تعملها أفضل منى!.

حضرنا ذات مرة ، لقاء مشتركا مع أحد رفاقه القدامى ، لنناقش بعض الأمور ولاحظت أن الرجل يتعامل معه بحدة لاتجوز علي نحو استفزنى لكنه لم يغضبه وسألته بعد اللقاء عما يدعوه لتحمل مثل هذه المعاملة الفظة. فقال لى : الرجل ما يزال يعيش فى الماضى .. ويعتقد أنه ما يال زعيمى .. قلت : هذا زمان راح .. قال ولكنه يعيش فى وهم يسعده فلماذا أشقيه بافاقته منه .. وهو صديقى ومن حقه علي أن أتحمل بعض سخافاته طالما تسعده..

وأدركت آنذاك ، وبعد ذاك ، ان « محمد سيد أحمد » قد اكتسب أفضل ما فى الطبقة الارستقراطية التي جاء منها .. وأفضل ما فى الطبقة الشعبية التي انتمى إليها .. فجمع بين التهذيب والترفع والبعد عن السوقية واحترام الآخرين ومراعاة مشاعرهم والتسامح مع سفاسف الأمور وسفاسف الناس ،وهو ما يميز بعض من نسميهم أولاد الأصول ممن لا تستبد بمشاعرهم عقد النقص، ولا تنحرف بها سياط الحرمان ، فيضحون كراهية وحقدا ،وبين أفضل ما في الشعب الذى أحبه وفنى فيه ، الشهامة والصلابة والقدرة بلا حدود على التضحية حتي الموت دفاعا عما يعتقد أنه الصواب .. فضلا على مواهبة الفطرية ، ذكاء وقاد . وعقل مشتعل لا يكف عن القراءة والتفكير والعمل ، وشغف بالتأمل ورغبة لا تتوقف عن المعرفة ،كان كذلك فى العشرين ،وما يزال كذلك فى السبعين!.

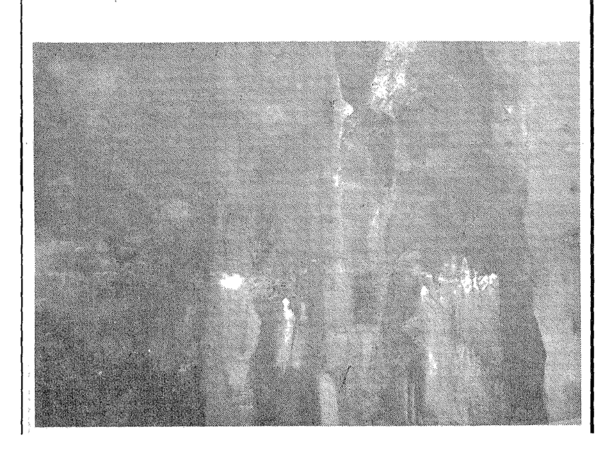
وبعد أن القى نبيل عبد الفتاح ،بحثا جميلا عن تطور فكره السياسى جاء

الدور علي «محمد سيد أحمد».فلم يكتف بشكر المتحدثين ، ولا المشاركين .. ولم يستزد من كلمات المديح .. لكنه بدأ حديثا طويلا نقد فيه نفسه ،وتوقف عند ما يعتبره أخطاء فى حياته وأفكاره .. واستمعت إلى حديثه مذهولا وهو يقول ليست لدى أوهام عما قمت به أو قام به جيلى ..لقد أخطأنا لكن اخطاءنا كانت موضوعية ،ولم تكن كلها شخصية.

يا ألطاف الله : هل ما يزال يوجد في الدنيا أحد يملك هذه النفس اللوامة ، وتلك القدرة المذهلة علي تأمل الذات والتجرد منها .. وإلى متى يظل هذا الحرس القديم قادرا علي تعليمنا وإثاره دهشتنا وقد شخنا؟.

فى ختام الحفل ، قال «أمير سالم» -مدير مركز الدراسات القانونية لحقوق الإنسان-إن المركز قد نظم الاحتفالية لتكون رسالة لمن يعنيهم الأمر . بأن هناك كثيرين ممن ادوا للوطن أجل الخدمات ، لم تعن جهة رسمية بتكريمهم .. بينها تنهال الجوائز علي بعض من لا يستحقون .. تأملت فيمن حولى فرأيت وجوها كثيرة ، لم يكرمها أحد، على الرغم من أنها تجاوزت السبعين.

لم يكن أولها «محمد حسنين هيكل» ولم يكن آخرها « عبد العظيم أنيس» تذكرت فجأة عبارة وردت على لسان أحد أبطال «نجيب محفوظ» رددت يا أولاد الافاعى ، أليس للإنسان كرامة في هذا البلد ،ما لم يكن مهرجا أو لاعب كرة؟.



دراسة

بوشكين مترجما إلى العربية

د. أنور ابراهيم

يرجع تعرف العرب على الأدب الروسى إلى ثمانينات القرن التاسع عشر ،وقد جاء هذا التعرف عن طريقين : الأول ،من خلال الترجمات الأوربية ،أما الثانى فبفضل المدارس والإرساليات الروسية التى تأسست عام ١٨٨٢ على يد الجمعية الفلسطينية .وفى هذه المدارس جرى تدريس اللغة الروسية وآدابها ،وكانت تضم بين جنباتها مكتبات جيدة .وقد قام خريجو هذه المدارس بالتعريف بالكتّاب الروس، وجاء ذكر جهودهم فى مؤلفات المستشرقين الروس: كرانشكوفسكى وكريمسكى وديميتريفسكى ، ولهذا فقد ظهرت أول الأعمال المترجمة من الروسية إلى العربية في سوريا ولبنان وفلسطين حيث تركز نشاط الجمعية الفلسطينية ثم فى مصر ، التى هاجر إليها مع نهاية القرن الماضى العديد من رموز الثقافة فى تلك البلاد.

كان بوشكين من أوائل الأسماء التى جاء ذكرها فى الأعمال الأولى المترجمة من الروسية إلى العربية .ففى كتابه المعنون «تاريخ روسيا الحديث» الصادر فى بيروت عام ١٨٨٧، يضع اللبنانى نخلة كلفت بوشكين ضمن كتاب القرن الثامن عشر ،بينما اعتبره البستانى في«الموسوعة» فى مادة« روسيا» أحد جماعة بتراشفسكى التى انتشرت أفكارها الاشتراكية في عامى ١٨٤٨ و١٨٤٩ بل وضم إليه ليرمونتوف وجوجول أيضا.

على أية حال فقد ظهر بوشكين أول ما ظهر فى الوطن العربى باعتباره كاتبا تقدميا ،محبا للحرية ،ملاحقا من السلطات القيصرية .أما تاريخ الترجمات

العربية لبوشكين فيبدأ بالفعل مع نهاية القرن التاسع عشر بالأعمال النثرية وليس بالشعر. والحقيقة أن الشعر الروسي المترجم إلى العربية يعد قليلا للغاية إلى يومنا هذا وأظن أنه لم تظهر بالعربية دواوين مستقلة للشعراء الروس،حتى للأسماء المشهورة في عالمنا العربي منذ سنوات طويلة .. باسترناك مثلا ! شهرته كمؤلف لدكتور جيفاجو تفوق شهرته كشاعر.

ويعتبر الفلسطيني خليل بيدس(١٨٧٥-١٩٤٩) ،خريج الإرسالية الروسية في الناصرة ، أول مترجم لبوشكين إلى العربية ،وقد عمل مدرسا للغتين الروسية والعربية ،كما اشتغل بالصحافة وكان من أوائل كتاب القصة الفلسطينية الواقعية .كانت «ابنة الآمر» لبوشكين أول عمل يقوم بترجمته بيدس وينشره في مجلة «المنار» البيروتية عام ١٨٩٨ ،ولعل الدافع وراء اختيار بوشكين للترجمة كان الاستعدادات التي كانت تجري في روسيا آنذاك للاحتفال بمرور مائة عام على ميلاد الشاعر، أما العمل المترجم نفسه فقد فقد ، وإنما ورد ذكره في كتاب ناصر الدين الأسد في كتابه «محاضرات عن خليل بيدس» الصادر في القاهرة عام ١٩٦٣ . وقد ذكر بيدس للأسد أنه حاول أن يصبغ ترجمته بصبغة تلائم الذوق العربي مما دفعه إلى إدخال بعض التغييرات والاضافات بل والاختصارات التي رآها ضرورية، إلى جانب استخدامه لبعض الاستشهادات من الشعر العربي ،وترى المستعربة دولينينا أن هذا التوجه في الترجمة كان طبيعيا في العالم العربي ، إذ كان يستهدف أغراضا تنويرية ،فضلا عن مقتضيات البلاغة آنذاك.

وإلى أن قامت الحرب العالمية الأولى لم يعاود أحد من المترجمين الانشغال ببوشكين ، وإنما سطع نجم تشيخوف وتولستوي ، الأول باعتباره كاتب نوادر مضحكة ! والآخر كفيلسوف ومعلم للحياة ، وقام سلامة موسى بترجمة أجزاء من الجريمة والعقاب لدستويفسكي للمرة الأولى في عام ١٩١٤ وهو عام ظهور «زينب» لمحمد حسنين هيكل.

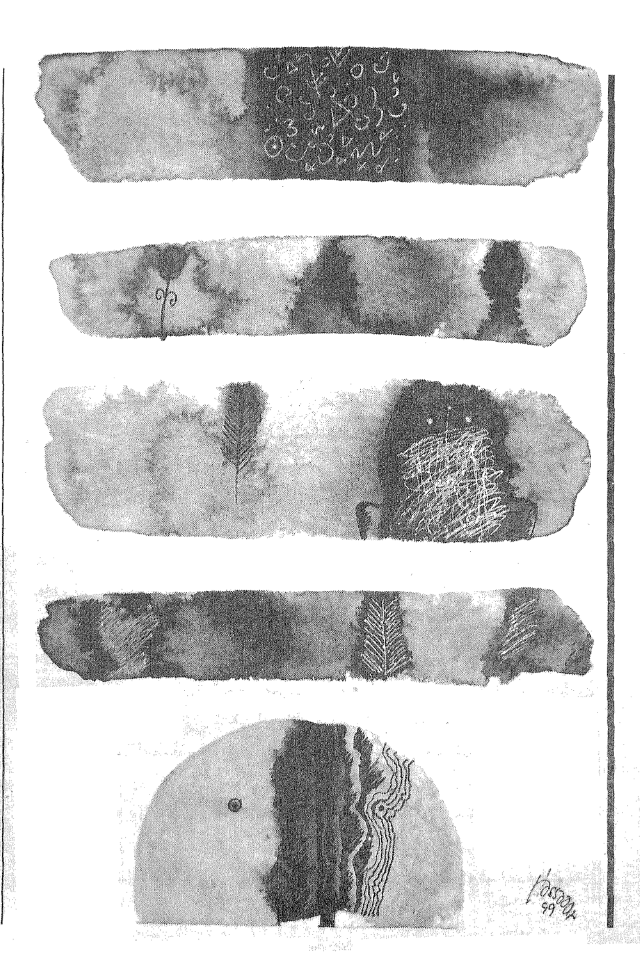
ومع بداية الحرب يتم إغلاق المدارس الروسية في فلسطين وسوريا ولبنان ويتوقف نشاط غالبية المترجمين ، الذين كانوا يترجمون مباشرة من الروسية

،وتبدأ مرحلة من الترجمة من اللغات الانجليزية والفرنسية خاصة فى مصر.

وفى لغة عربية رصينة·تظهر مرة أخرى ترجمات لبعض أعمال بوشكين على يد محمد السباعى منها «الحانوتى» ،والفلسطينى المهاجر للقاهرة سليم متانى الذى أصدر مجلة «الإخاء» ونشر بها قصص «عبد بطرس العظيم» وَ«الفلاحة» عامى ١٩٢٧، ١٩٢٩.

جدير بالذكر أن مجلة «المقتطف» المصرية نشرت فى الذكرى المئوية الأولى لوفاة بوشكين مقالا لحليم مترى بعنوان« بوشكين أمير شعراء روسيا» أورد فيه أجزاء من سيرة حياة الشاعر، تميز المقال بالحماس الشديد ،لبوشكين وأعماله ، وضمّن الكاتب مقاله قصيدة بوشكين أحببتك ،وما يزال الحب ممكنا ، لم يخمد فى روحى أواره بعد »فى ترجمة نثرية ،يقول حليم مترى فى ترجمته للبيت الذى يقول «أحببتك فى صمت وفي يأس »–«لقد انطفأ سراج أملى وعقد لسانى، ولكن قلبى يفيض بهذا الحب الذى تعتز به نفسى».

كانت الأربعينيات مرحلة ازدهار جديدة فى تاريخ تعرف المثقفين المصريين على الأدب الروسى .فى عام ١٩٤٣ يكتب حسن محمود فى مقدمة كتابه «دستويفسكى، حياته المضطربة » الصادر عن دار المعارف ، سلسلة أقرأ قائلا «أقبل الأوربيون على ما فى أيديهم من كتب روسية منقولة إلى لغاتهم ، وأقبلوا يستمعون إلى الموسيقى الروسية ويتذوقون الفن الروسى فى المسارح ، وإذا هم أمام فن رائع وأدب عظيم ،وإذا العالم ينغمس فى الأدب والفن الروسى ، وإذا الأمم جميعها غالبة ومغلوبة تقبل علي هذا الأدب الجديد ، ويستطرد حسن محمود قائلا :« سرت هذه الموجة من الغرب وانتقلت إلى الشرق فتلقاها فى هذه البلاد «مصر» جماعة من الشبان الناشئين يؤمنون بالحضارة الاورربية كل الايمان ويعيشون بعقل أوروبى. فأقبلوا على مؤلفات جوجول ودستويفسكي وتولستوى وتشيخوف ،واستمعوا إلى موسيقى تشايكوفسكى ومسورجسكى وريمسكى كورساكوف ،وحضروا مشاهدات بافلوفا ورواياتها ، فتفتحت أمام أعينهم أجواء جديدة لم يكونوا يعرفونها ، وراحوا يستزيدون من روحى روسيا بكل وسيلة حتى فى الأمور البسيطة ، فهم يبحثون فى أنحاء القاهرة



والاسكندرية ليتذوقوا «الكفاس» و«الفودكا» تلك المشروبات الروسية التى قرأوا اسمها ، ،ويرتادون المطاعم الروسية ليذوقوا الطعام الذى يأكله أبطال القصص الروسية.

ويقول الشاعر الراحل عبد الرحمن الخميسى : «فى الأربعينيات ،كان علينا أن نطلب بالمراسلة من لندن مؤلفات الكتاب الروس بالانجليزية ،وكان هذا يكلفنا كثيرا ،كنا أربعة نشترى كتابا واحدا ثم نقترع على قراءته، لقد كان تأثير الكتاب الروس عظيما علينا».

ومن لبنان يكتب ميخائيل نعيمة إلى مثقف مصرى هو نجاتى صدقى رسالة مؤرخه بالثالث من أغسطس عام ١٩٤٤ يقول فيها.. وأما الفصول التى تلطفت وقرأتها لى من الدراسة التى تعدها عن بوشكين فقد تركت فى ضميرى كثيرا من السرور مع شىء من الامتنان لك. ذلك لأنك قمت ببعض الواجب الذى كان من المفروض أن أقوم به أنا نظراً للصلة المتينة التى بينى وبين الآداب الروسية .فقد رشفتها صافية من منابعها الصافية ، ولكم تمنيت لو يتاح لى نقل بعضها إلى لغتنا كيما ينعم أبناء الضاد ،ولو بنفحات من طيوبها النادرة المثال بين آداب الأمم .وها أنت تأخذ الكسندر بوشكين ، أعظم شعراء الروس ، وقمة باسقة ما بين قمم الشعر الباسقات فى الأرض ، فتنتقل إلى قراء العربية أخبار حياته القصيرة المدى والحافلة بكل جليل ومدهش من الأخبار .. ومما يزيد من قيمة عملك أنك ،وقد حصلت من اللغة الروسية قسطا ليس بالقليل ، تستقى معلوماتك من مصادرها الأصلية وفى ذلك ما يغرينى بالأمل -وقد فرغت من حياة بوشكين -أن أراك تنصرف إلى نقل بعض المعالم الأدبية الروسية إلى العربية . فمن المخجل أن تبقى إلى الآن محجوبة عن العرب ،وما من أمة حية- كبيرة كانت أم صغيرة- إلا تتمتع اليوم بنصيب من جمالها الفتان ،وغناها المفرط ، وروحها الانسانى العميق».

وفى عام ١٩٤٥ أصدرت دار المعارف فى سلسلة أقرأ كتاب نجاتى صدقى الذى اتخذ له عنوان «بوشكين أمير شعراء روسيا» ، ذكر فيه أنه تعلم اللغة الروسية فى جامعة موسكو ،ويقدم نجاتى وصفا تفصيليا لحياة بوشكين وإبداعه مع عرض

دقيق لحقائق وأحداث هامة فى تاريخ روسيا ، وكذلك ثبت بالاعلام والمشاهير من الأدباء والشعراء الروس والسياسيين ورجال الدولة ،مع استشهادات من نثر وشعر وخطابات بوشكين. يقدم نجاتى ترجمة لقصيدتى «النبى» و«الطلسم» .وعلى الرغم من محاولته إعطاء ترجمة دقيقة ،فقد كان نجاتى ودون إرادة منه يبالغ بعض الشئ أو يغير المعنى .ففى قصيدة «إلى الصديق الشاعر» ،التى يخاطب فيها بوشكين الشاعرين ديرجافين ولومونوسوف يقول بوشكين:

خالدون هم الشعراء

إنهم شرف روسيا ومجدها

بناة عقولها الرشيدة

ولكن. كم من دواوين

وئدت فى مهدها

قبل أن ترى النور

والأبيات نفسها يترجمها نجاتى على النحو الآتى:

هؤلاء المنشدون الخالدون

يعلموننا حب الوطن وتمجيده

إنهم يبثون روح الحق

وينيرون الأذهان

ولعل هذه الترجمة تؤكد ما ذهبت إليه الباحثة الروسية دولينينا حول استخدام الشعراء للنصوص الروسية لأغراض تنويرية ووطنية وفى قصيدة «الطلسم» يستبدل نجاتى كلمتى «ابن القوقاز» «بالمسلم» و«أبناء جيلنا الأشم» «بالنبى»:

الطلسم

هناك حيث البحر،

يغسل دائماً الصخور الجرداء،

هناك حيث القمر،

يسطع دائما فى كبد السماء،

هناك حيث ابن القوقاز،

يقضى الأيام مع غادته الهيفاء،

هناك قدمت لى الهيفاء،

هناك قدمت لى الساحرة،

غلافا فيه طلسم!

....

....

إنه لن ينفعك فى أويقات الأخطار والاحزان،

إنه لن ينقذ رأسك فى فترات العواصف والأعاصير،

إنه لن يمنحك ثروة الشرق،

ولن يخضع لك أبناء جيلنا الأشم

ولن ينقلك من بلاد الغربة الحزينة،

إلى أصدقائك ووطنك فى الشمال.

وفى الذكرى المئوية الأولى لميلاد بوشكين ضمّن الكاتب المسرحى ابراهيم المصرى كتابه المعنون «مختارات عالمية من الأشعار الغرامية» الصادر بالقاهرة عام ١٩٣٨ قصيدتين فى ترجمة نثرية نسبهما خطأ أو تضليلا إلي بوشكين الأولى باسم «القياصرة الثلاثة» والثانية «لو أننى صارحتك بحبى..» ،والقصيدتان لا علاقة لبوشكين بهما ،وبالمناسبة ذكره المستشرق الروسى الكبير كراتشكوفسكى في كتابة.. جوركى والأدب العربى (الجزء الثالث) موسكو- لينجراد عام ١٩٥٦ .بأنه مؤلف لمقال كاذب عن جوركى.

وفى الأربعينيات أيضا صدر كتاب «شاعر روسيا بوشكين» بمناسبة مرور مائة وخمسين سنة على مولده (بيروت ١٩٤٩).

وفى الرابع عشر من يونيو ١٩٤٩ عقدت جمعية الكتاب اللبنانيين التقدميين المعروفة باسم جمعية عمر فاخورى اجتماعا مكرسا للذكرى السنوية لبوشكين وافتتحت بهذه المناسبة معرضا وصدرت مواد الاحتفال فى مجلة «الطريق» (العدد ٨ عام ١٩٤٩) ومن بينها كلمات ميخائيل نعيمة وجورج حنا ورضوان

الشاخال واميل فارس إبراهيم وغيرهم ،وفى العدد نفسه ظهرت مقالات العلماء الروس المتخصصين فى بوشكين بلاجوى وسيمونوف .وكما في كتاب نجاتى حيث ظهرت قصيدتا بوشكين «النبى» و«الطلسم» ظهرت القصيدتان إلى جانب عدد آخر من القصائد الشهيرة لبوشكين ظهرت فى ترجمة مقفاة.

يمكن اعتبار الخمسينيات بداية مرحلة جديدة فى النشاط الترجمى فى البلاد العربية .إذ ساهم حصول عدد من الدول العربية على استقلالها فى انتعاش الحياة الروحية فيها ، وساهم أيضا انفتاح الثقافة العربية على الثقافة العالمية فى مزيد من التعرف على الأدب الروسى والسوفيتى. وكان للتوجهات القومية والسياسية أنذاك أثره فى اختيار المترجمين للأعمال التى ينقلوها للعربية.

فى الخمسينيات ظهرت ثلاث ترجمات لعمل واحد هو «ابنة الآمر» وفي ثلاث مدن مختلفة : فى دمشق وبيروت والقاهرة .والترجمات الثلاث عن الفرنسية .الترجمة الدمشقية ظهرت عام ١٩٥٣ عن دار نشر اليقظة العربية فى سلسلة «كنوز الأدب العالمى» وهى سلسلة يتكون ثلثا إصداراتها من المؤلفات الروسية .وتضمنت الترجمات مقدمات وتعليقات والترجمة للراحل د. سامى الدروبى .وقد أهمل المترجم بعض التعبيرات والأمثال الشعبية الروسية الصعبة .وبالطبع فإن الأغنيات الشعبية التي تضمنها نص بوشكين فقدت روحها مع الترجمة .إلى جانب أنه لم تظهر في الترجمة العربية .نفس المواضع التى لم تظهر فى النص الفرنسى.

ترجمة بيروت ظهرت فى نفس العام ١٩٥٣ والمترجم خليل خورى الذى ترجم «ابنه الآمر» عن النص الفرنسى الصادر فى جنيف عام ١٩٤٩ . أما الأخطاء هنا فلا يسأل عنها المترجم الفرنسى كما فى ترجمة الدوربى .مع إسقاط الأمثلة الشعبية والجمل الروسية الاصطلاحية، التى وجد المترجم الفرنسى على أية حال معادلاً قريبا لها. كما وردت الاسماء الروسية كما تنطق فى الفرنسية مارياً .. مارى إلى آخره.

الترجمة المصرية صدرت بعد ذلك بأربع سنوات فى مجلة «الهلال» ظهرت بمقدمة قصيرة عن بوشكين وحياته لم تخل من الأخطاء ، ولم يذكر اسم المترجم

.وعلى الغلاف رسم يشي بأنها صادرة لقارئ عادى حيث الرسوم أقرب إلى الطريقة الأمريكية فى رسم الأبطال .وقد تم تغيير أسماء الفصول بغية زيادة التأثير والتشويق وقامت المجلة بعمل قائمة بأسماء الابطال فى بداية الكتاب على طريقة «من هو؟ وحمل الأبطال الأسماء بشكل مختلف فبيوتر يصبح بطرس وإلى جانب الاسم الحروف باللاتينية وتلخيص لسيرة البطل: مثل بطرس : بطل الرواية الذى تدور الاحداث على لسانه . شاب عمرة ١٨ عاماً . نبيل . طيب . مخلص. وحيد والديه.

وقد حول المترجم مضمون العمل فجعل بوجاتشيف «متمرداً على الوطن والثقافة راغبا فى إعادة بلده إلي زمان الفوضى والعربدة» على هذا النحو يبدو بوشكين فى جانب الاستبداد ولا يوجد سبب واحد يجعله ملاحقا من القيصر كما تحدثت عن ذلك مقدمة الكتاب.

توقفت لفترة طويلة بعد ذلك ترجمة الأدب الروسى الكلاسيكى وحل محلها ترجمة الأدب السوفيتى ،الذى كان انتقائيا فى رأيى ، قامت دور النشر السوفيتية فى الستينيات على وجه الخصوص بنشره.

إن عبئا كبيرا ومسئولية حقيقية تقع اليوم على عاتق أجيال من المترجمين تعلموا الروسية ،فى التعريف بعيون الأدب المكتوب بالروسية نثرا وشعرا ،والترجمة عنه مباشرة لمزيد من التواصل والفهم مع شعب أنجب بوشكين وتشيخوف وتولستوى ودستويفسكى وغيرهم ممن لا يقلون عنهم عبقرية وإبداعا.

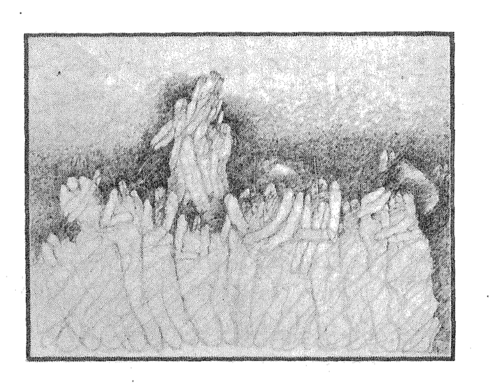
فى العدد القادم

مقالات ونصوص : أيمن بكر ، مارى تيريز عبد المسيح، محمود الأزهرى ، مونادا مراد ، أيمن عبد الرسول ، ياسر شعبان ، الشحات محمد ، سيد إبراهيم ، ماهر شفيق فريد ، صبحى موسى

الديوان الصغير

(مختارات من شعر بوشكين)

كل قصيدة بيتٌ يصلح للسُّكنى



اختيار وإعداد:

طلعت الشايب

الشاعر

عندما استدعى «أبوللو» الشاعر إلى هيكله المقدس،
أراد أن يعمده ، لم يغمره فى الماء
وإنما غمره فى شئون الحياة وتوافهها،
وفى هموم هذا العالم.
عند ذلك صمتت قيثارته الإلهية،
وغرقت روحه فى سبات شتوى طويل،
فبين أبناء هذا العالم التافهى الشأن...
ربما كان الشاعر،
أكثرهم جميعا ثانوية وتفاهة.
ولكن، ما أن بلغت الكلمة الإلهية سمعه المرهف،
حتى انطلقت روحه الشاعرة،
مثل عقاب،
تنهض من مجثمها مذعورة.
ووسط مباهج هذا العالم وملاهيه المتنوعة،
يشوقه أن ينأى بعيدا عن هذه الحشود،
حتى لا يحنى هامته العامرة بالكبرياء،
عند أقدام الأوثان البشرية.
يمضى سريعا، عن هذا العالم الوحشى القائم
الملئ بالأصوات المربكة والشكوك والفوضى،
إلى شواطئ البحار النائية المهجورة.
عبر الغابات الفسيحة العامرة بالأصوات والأصداء.

ترجمة : صبرى حافظ.

مرثية

كمثل ألم عابر تعاودني الآن
السنوات المجنونة للفرح الزائل
وكالخمر يعتق في روحي مع الزمن
حزن ماضيّ ،ماضيّ الغابر
مصيريَ المكتئب يتنبأ لي
بالتعب والألم في بحار هائجة قادمة
ولكنني يا أصدقائي لا أريد أن أموت
الحياة أريد ولكني أفكر وأعاني
ربما في وسط بؤسي هذا كله
وجدت السعادة.
أحيانا أسكر بالتناغم من جديد
وأجهش بالبكاء أمام ما أكتب،
ربما، في أفولي المجلل بالحزن
أشرق الحب بابتسامته الوداعية.

ترجمة : كاظم جهاد

أحببتك

أحببتك وربما ما برحت جذوة الحب
تتأجج فى قلبى
عساك لا تتألمين منه الساعة
أنا لم أشأ، بأية حال تنكيدك
بلا كلمات أحببتك وبلا أمل،
معانيا من الغيرة ومن خجلى،
بمنتهى الصدق، بحنان أحببتك
كما أحلم بأن يحبك أحد
ذات يوم ، أحببتك..

ترجمة : كاظم جهاد



كذلك

يالروعة اللحظة!
ظهرت أمامى حلما مشرقا عابرا
وطيف خيال مطابق لى
ولمحة من أنوثة مكتملة!
عبر كل أحزان الحياة ومألوفاتها
واضطراباتها اليائسة .. والقلق
كان وجهك الجميل يلازم روحى
وصوتك العذب يداعب مسمعى
وهبت العواصف العاتية
فتفرق شملنا
وتبددت سريعا أحلامى بك
ولم يعد صوتك يداعب مسمعى
وفى عزلة باردة كئيبة
مرت السنوات سراعا ،سنوات موحشة
دون ألوهيتك ودونما إلهامك..
مجردة من الحياة والحب والدموع
ثم ظهرت أمامى ثانية
حلما مشرقا عابرا
ياللفرح!
لمحة من أنوثة مكتملة
قلبى مكتنز بالبهجة
يشتهى من جديد.. ومن جديد يحلم
ويستيقظ للإلهام
وللحياة وللحب وللدموع

ترجمة: طلعت الشايب

سراج النهار خبا

سراج النهار خبا
ولف ضباب المساء زرقة البحر
اصخب، اصخب أيها الشراع الطيع
واضطرب تحتى أيها البحر المتجهم
أنا أرى شاطئا نائيا
وأقاليم ساحرة من أرض الجنوب
انطلق إليها بنفس متلهفة وحزينة
نشوانا بالذكريات
وأحس العيون تغرورق بالدموع ثانية
والروح تفور ثم تمهد
وحلم أليف يحوم حولى
لقد تذكرت الحب المجنون فى السنين الخوالى
وكل ما عانيت منه وكل ما كان حبيبا إلى القلب
وخداع الرغائب والآمال المرهق
اصخب، اصخب أيها الشراع الطيع
واضطرب تحتى أيها البحر المتجهم
انطلق أيها المركب واحملنى إلى ديار نائية
حسب الأهواء الخيالية للبحار الرهيب
ولكن لا إلى الشواطئ الحزينة
لوطنى الذى يلفه الضباب
حيث تأججت المشاعر لأول مرة
بلهيب الأهواء
وحيث ابتسمت لي جنيات الشعر سرا

وحيث ذوى قبل الآوان
شبابى الضائع وسط العواصف
وحيث خانتنى الفرحة العابرة
فأسلمت القلب البارد للعذاب
اننى الباحث عن انطباعات جديدة
هربت منك يا ديار الآباء
هربت منكم يا ربيبى الغوايات الفاجرة
يا أصدقاء زائلين لصبا زائل
وحتى أنتن يا صديقات الغوايات الآثمة
يا من ضحيت من أجلكن -بلا حب -بنفسى،
وبالهدوء والمجد والحرية والمرح،
حتى أنتن نسيتكن، أيتها الفتيات الغادرات..
يا صديقات ربيعى السريات والذهبيات
حتى أنتن نسيتكن ، إلا أن جراح القلب القديمة
جراح الحب العميقة تتعذر على الشفاء
اصخب اصخب أيها الشراع الطيع
واضطرب تحتى أيها البحر العظيم!.

ترجمة : جميل نصيف التكريتى

إلى الشاعر

أيها الشاعر ! لا تغترّ بإعجاب الناس.
فالمديح الحماسّى سرعان ما يتلاشى فى الضجيج العابر
أسمع حكم الحمقى وضحك الجمهور البارد
لكن أنت ابق ثابتاً ،هادئاً وعبوساً.

أنت ملك عشْ وحيداً .وعلى طريق الحرية
أمضِ إلى حيث يقودك عقلك الحرّ
زيّن بنات أفكارك الجميلات
ولا تأمَلْ جزاءً لقاءَ عملك النبيل.

جزاؤكَ فيكَ .وأنت وحدك حكَم نفسك الأكبر
تستطيع ،أفضل من الجميع ، أن تقدّر عملك.
فهل أنت راضٍ عنه؟ أيها الفنان الصارم!.

راض ؟ إذن دعِ الجمهور يشتمْ.
ويبصقْ عل المذبح، حيث تتقد نارك
ويحركْ فى نزق الأطفال أثا فيك الثلاث.

ترجمة :إدريس الملياني

تركتنى ليلى

مساء أمس دون اكتراث

قلت توقفى .. «إلى أين»؟.

فعارضتنى:

«رأسك أشيب»!

قلت للمتهكمة المتعالية:

«لكل أوانه..

فالذى كان مسكًا حالكا،

صار الآن كافورا!»

لكن ليلى سخرت

من الحديث الفاشل

وقالت «أنت تعلم:

أن المسك حلو لحديثى الزواج

أما الكافور فيلزم النعوش».

ترجمة: مكارم الغمرى



«النبيلة»

« .. وفى صباح اليوم التالى ذهب« اليكس » »— وقد زاد تصميمه على الزواج من « أكولينا » —ليحدث « ميرومسكى » بصراحة فى الأمر آملا أن يستدر عطفه ، ويكسبه إلى صنع . وسأل وهو يّجذب عنان جواده أمام بيت « ميرومسكىٰ » إن كان « جريجورى إيفانوفتش » فى البيت فأجابته الخادمة بالنفى وأنبأته أنه قد خرج فى الصباح الباكر. وضايق ذلك « ألكس » ولكنه عاد يسأل إن كانت « ليزا » هناك.. وحين أجابته الخادم بالإيجاب قفز من على ظهر جواده وأسلم عنانه إليها ودخل دون أن يعلن قدومه أحدٌ واتجه إلى حجرة الجلوس وهو يقول لنفسه : سأتحدث إلى الفتاة نفسها وأسوى الأمر معها ».

ودخل الحجرة ، ووقف كأنما أصابته صاعقة —فقد كانت ليزا— بل « أكوالينا » ، عزيزته « أكولينا » ذات اللون الزيتونى —جالسة هناك أمام النافذة تقرأ رسالته وقد ارتدت بدل « سرفانها ثوب صباح أبيض . ولم تحس الفتاة بوجوده إذ كانت مستغرقة فى القراءة ، ولكن « أليكس » لم يستطع أن يحبس صيحة سرور عالية أخرجتها فجأة من ستغراقها ، فرفعتْ

رأسها وندت عنها صرخة دهشة ثم همت بالفرار.
وحاول «أليكس» أن يمنعها بالقوة وهو يناديها «أكولينا! .. أكولينا!» وحاولت هى أن تتخلص منه، مرددةبالفرنسية « أرجوك أن تتركنى يا سيدى .هل جننت؟ ».

بينما أخذ هو يردد قوله: أكولينا .. حبيبتى أكوالينا :« وهو يمطر يديها بالقبلات ».

ودخلت « مس جاكسون » فحارت وعجبت لهذا المشهد الفريد، ثم فتح الباب، ودخل «جريجورى ايفانوفتش» وهتف حين رآهما على تلك الحال: « آه ،لقد أخذتما علي عاتقيكما تدبير الأمر! ».

ولا شك أن القارئ سيعفينى من الحديث حتى نهاية القصة.

من « حكايات إيفان بلكين » ترجمة د. عبد القادر القط.

إلى نافورة «باختشى سراى»

آت إليك بوردتين
يا نافورة الحب التى ترقص أمامى
دموعك الشاعرية تواسينى
وصوتك الناعم يبهج روحى.

تلقين إلى بالتحية عندما اقترب
وترشين على وجهى رذاذ نداك الفضى..
تدفقى .. تدفقى .. بلا توقف
وأسمعينى .. أسمعينى حكايتك!.
نافورة الحب .. نافورة الأحزان
من شفتيك الحجريتين استمعت إلى الحكايات الطويلة،
عن البلاد البعيدة .. عن التعاسة .. والفرح..
لكن: لا كلمة واحدة عن «ماريا».
مثل زاريما المسكينة ، المنسية منذ زمن.
هل هى شمس الحريم الشاحبة
تشكلت من ضباب الأحلام الكسولة..
منسوجة من الرؤى؟.
هل هي مثال للروح.. مبهم .. غامض ..
رسمته يد الخيال..
هل هى شئ بعيد غير حقيقى..
وهم لا وجود له ؟.

(١٨٢٤)

ترجمة : طلعت الشايب

الصدى

عندما يدوى الرعد
أو تزأر الضوارى فى الغابات،
عندما ينطلق النفير..
أو صدّح الفتاة بالنشيد،
يأتى جوابك صافيا وحادا وقويا ...
من الفضاء..
تستمع إلى قصف الرعد
وزئير الرياح العاتية.. وتهاوى الصخور..
ولصوت الراعى ينادى قطيعه..
فتستجيبلهم..
ثم لا تسمع شيئا..
هذا قدرك..
يا صديقى الشاعر!

(١٨٣١)

ترجمة طلعت الشايب

صباح شتائى

الصقيع والشمس اجتمعا فى يوم بهى،
وأنت بعدك غافية ..
استيقظى جميلتى ..
افتحى عينيك الحانيتين ،
وكونى فى استقبال ربة الشروق
وأطلى كنجمة الشمال ..
بالأمس .. غضبت السماء وأعتمت
وتركت عاصفة ثلجية..
انطفأ القمر وشحب
وانزوى مصغرا فى السحب الكئيبة..
وأمام حزن الطبيعة ، جلست أنت حزينة
والآن.. انظرى ..
تحت سماء زرقاء صافية ،
تطل سحب بيضاء نقية
ثلوج ناصعة ترقد تحت شمس حانية
أشجار الغابة وحدها سوداء
وتجملت أشجار الشوح بندف الثلج البيضاء
والنهر يلمع تحت الجليد

(١٨٢٩

ترجمة : مرفت مبارز

دراسة

بوشكين ١٧٩٩-١٨٣٧

التداخل بين مسيرة الحياة ومسيرة الإبداع

طلعت الشايب

نعرف «بوشكين» الإنسان ، و«بوشكين» صديق الأسرة الحاكمة، و«بوشكين» صديق حركة الديسمبريين .. إلا أن أولئك جميعا يشحبون أمام واحد هو«بوشكين» الشاعر. الشاعر هو الأبقى.

فاللغة تشيخ والأسلوب الفنى يشيخ ، أما جوهر الفن فيبقى.

يمكن أن يدير الناس ظهورهم للشاعر ولفنه ، يقيمون له اليوم تمثالا، وغدا يلقون به خارج سفينة الحداثة. الصنيعان يحددان أولئك الناس وليس الشاعر، لأن جوهر الفن يبقى ،جوهر الشاعر لا يتغير. العبارات السابقة جزء من شهادة وثيقة ،تعود إلى عشرينيات هذا القرن ،صاحبها هو الشاعر الروسى الكبير «الكساندر بلوك» (١٨٨٠-١٩٢١) والمناسبة هى الاحتفال بالذكرى الثمانين لرحيل بوشكين .. ذلك الشاعر الذى يحتفل العالم اليوم بمرور قرنين علي ميلاده ،وكأنه كان على ثقة ويقين من خلوده في ضمير الإنسانية عندما كتب:

وطويلا سيظل قومى يحبوننى

فقد هزت بقيثارتى المشاعر الخيرة في عصرى

وتغنيت ممجدا الحرية، "

وناديت بالرحمة للمقهورين

مبدع لم يتجاوز السابعة والثلاثين من العمر ،عمره الأدبى منها فى حدود العشرين عاما، ولكنه استطاع أن يكون شمس الشعر الروسى وشاعر روسيا الأول، وأحد شعراء الكون الذين أيقظوا مشاعر البشر وباركوا الحرية فى كل مكان.

هو بداية البدايات بتعبير «جوركى» وظاهرة خارقة بتعبير «جوجول» . لم يكن «بوشكين» نبتا شيطانيا ، قبله بوقت كاف كانت هناك نماذج لأشعار شفاهية يرجع أقدمها إلي النصف الأول من القرن الثامن ،وفى نهاية القرن العاشر ظهرت النماذج المكتوبة مواكبة لبدايات اعتناق روسيا للمسيحية ،فأصبحت السلافية وسيلة للتعبير الأدبى ،وامتزجت آدابها بتقاليد أثينا والاسكندرية ،وبدأت تكون أدبها المكتوب الذى كان معظمه مكرسا لتحقيق أهداف كنسية وتعليمية وأخلاقية وكان امتداد للحكايات الشفاهية،

وتمردا على الأسلوب الذى تبنته الكنيسة وروجت له . بعد ذلك ظهرت القصائد البطولية حيث تمتزج الخرافة بالأسطورة بالأغنية الشعبية بالأحداث التاريخية ،كما ظهرت القصائد الدينية التى ترتكز على الجانب القصصى والمعجزات والخوارق فى حياة روسيا وحروبها.

وفى عصر «بطرس الأكبر» (١٦٧٢-١٧٢٥) تأسست امبراطورية اكتسبت مكانة عظيمة وفتحت أبوابها لمنجزات الحضارة الأوربية ،فقد أسس أول جريدة روسية وشجع الترجمة ودراسة اللغات الأجنبية ،وتطورت فى عهده اللغة فأصبحت تستوعب ثمرات العقل الأوروبى وإبداعات عصر النهضة.

وعندما أصبحت اللغة الجديدة لغة الفكر والأدب ظهر الشعر الروسى على يد «ميخائيل لومندسوف» (١٧١١- ١٧٦٥) مؤسس الأدب الروسى الحديث والشعر

بوجه خاص ،فقد استطاع مع «فاسيلى تريد ياكوفسكى» (١٧٠٣-١٧٦٩) أن يؤسس نظاما جديدا لعروض الشعر الروسى وفى النصف الثانى من القرن الثامن عشر كانت البذور التى وضعها «لوموند سوف» وزملاؤه قد أثمرت ،وكان التقدم الثقافي والأدبى قد قطع شوطا كبير ،ولاسيما فى عصر «كاترين الثانية» التى كانت تكتب القصة والمسرحية وتراسل «فولتير» و«ديدرو» وتتبنى الشعراء والكتاب وتضعهم فى المناصب الهامة.

وفي العقد الأخير من القرن الثامن عشر والعقدين الأولين من القرن التاسع عشر إبان حكم الكساندر الأول ، أخذت الكلاسيكية فى الذبول وبدت عاجزة عن استيعاب مطامح الشخصية القومية التى بدأت تشعر بكيانها عقب تنامى الانتصارات العسكرية واتساع رقعة التعليم وانتشار الثقافة ووسائل النشر.

الرياح التى هبت من الأبواب التى فتحها بطرس الأكبر بدأت تزعج أحفاده، فقد نقلت إليهم أصداء ما جلبته الاستنارة الفرنسية ، وأخذت أفكار صانعى الثورة فى فرنسا توقد شرارة التمرد فى نفوس المثقفين ، وبدأ الحكم القيصرى يشعر بالخطر ، وتغيرت النظرة إلى المثقفين وعرفت منا فى «يبيريا» نوعا جديدا من الوافدين والمفكرين من أصدقاء الحرية.

وعلى يد «فاسيلى جوكوفسكى» (١٨٧٣-١٨٥٢) بدز العصر الذهبى للشعر الروسى، فهو الذى تمرد على الطريقة الكلاسيكية الفرنسية مستفيدا من الأعمال الرومانسية ومن أعمال شكسبير وبايرون بخاصة. فقد ترجم الأوديسا وغيرها من أعمال الانجليز والألمان ، ورسخ تيارا جديدا من الرؤى والأفكار والتراكيب الشعرية الجديدة . وإلى جانب «جوكوفسكى» ،كان كونستانتين بايتشكوف» الذى أفاد من التراث الاغريقى فى الأدب ومدرسة الاسكندرية فى الفلسفة ، وايفان كريلوف» بخرافاته الشعبية...

مع هؤلاء حسمت المعركة لصالح اللغة الجديدة أو الرؤية الجريدة هذا هو الطريق الذى جاء عليه «بوشكين» ليكون تعبيرا عن اكتمال رحلة البحث عن الجذور وبلورة ملامح الشعر والأدب الروسيين.

فمن الصدام الدائم مع السلطة بدأت رحلة الشعر فى مواجهة القهر السياسى ،ومن الشغف بالطبيعة برز تيار حى ومتجدد،ومن الانحياز للعدل والحرية ،هب تيار كاسح يضع القضية الاجتماعية والاقتصادية نصب الأعين ،ومن المسيرة الحياتية الفاجعة تشكلت ملامح رحلة دامية،ومن الاحتفاء بالطابع القومى والولع باللغة ولد تيار الشعر القومى ،ومن الصوفية ،الجديدة نبعت المدرسة الرمزية.

إن أبرز ما فى مسيرة بوشكين ،هو ذلك التداخل الوثيق بين الحياة والإبداع ،حياته الشخصية ،بمراحلها المختلفة وحياة المجتمع من حوله وأثر ذلك كله على مجمل إبداعه. حياة قصيرة بحساب الزمن، غزيرة الانتاج طويلة عريضة بحساب الفن..

الميلاد فى أسرة ارستقراطية لها اهتمام بالثقافة ، ساهم فى تشكيل وعيه ووجدانه التعليم الفرنسي الذى أنشأوه والده عليه ،وقصص جدته لأمه التى كانت تلهب خياله وخيال أخيه وأخته عن أجدادهم الروس وحكايات الفولكلور التى كانت ترويها لهم مربيتهم العجوز وأحاديث الفلاحين فى مزرعة جدته بالقرب من موسكو حيث كان يقضى الصيف. الأب مثقف من عائلة روسية عريقة ،كان يكتب الشعر بالفرنسية، والأم حفيدة «أبراهام هانيبال» الأمير الحبشى الصغير الذى بيعَ بيعْ الرقيق فى القسطنطينية ، وأرسل إلى بطرس الأكبر الذى تعهد تلك التحفة الأبنوسية، عّمده فى الكنيسة وتبناه وأضاف إلى اسمه لقبا من عنده فأصبح «ابراهام بتروفيتش هانيبال» تيمنا بالقائد القرطاجنى الشهير. علمه وأوفده إلى باريس لدراسة الهندسة العسكرية ،وبعد

أن قضى ثمانية أعوام اشترك خلالها فى الحرب الاسبانية عام ١٧٠٣ عاد إلى بطرسبورج، فعينه القيصر قائدا لإحدى فرق المدفعية ، ثم زوجه كريمة أحد الأشراف .عاش «ابراهام هانيبال» طويلاومات عن اثنين وتسعين عاما وسبعة أبناء كان من بينهم «يوسف» ومن ذرية يوسف كانت الحسناء «ناديجدا» التى أحبها وتزوجها «سيرجى لفوفتش بوشكين» أحد الأشراف كبار ملاك الأرض.

وهكذا ورث عن أبيه المركز الاجتماعى الرفيع ،وعن أمه وجده «ابراهام» الملامح الزنجية والمزاج الحاد. وقد خلد بوشكين» جده «ابراهام» فى روايته «عبد بطرس الأكبر» (١٨٣٧) وهى عمل غير مكتمل.

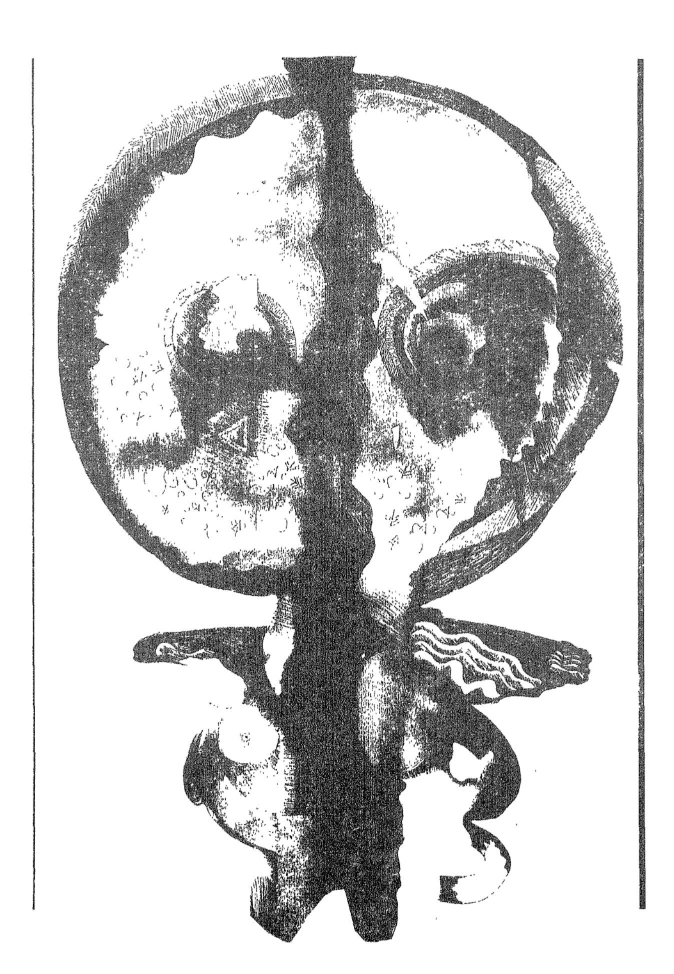
بدأ القرن التاسع عشر باغتيال القيصر «بول» ،وشهد عام ١٨١٢ انسحاب نابليون من موسكو، ووقعت عام ١٨٢٥ انتفاضة ديسمبر، أما القيصر الجديد الشاب «الكساندر الأول» والذى خلف القيصر بول فقد وعد باصلاحات كثيرة لم ينجز شيئا منها، والنتيجة أن فترة حكمه أصبحت نقطة تحول في تاريخ روسيا ، أو إن شئت أصبحت نقطة، فشل عندها التاريخ الروسى أن يحقق أى تحول.

كانت الطريق مفتوحة أمام«بوشكين» فى التعليم والحياة في وقت كانت البلاد تمر فيه بمرحلة مضطربة من تاريخها.

فى مكتبة والده تفتحت عيناه علي كنوز التراث العالمى . يصف أخوه حماسه للمطالعة فيقول: «كان يقضى الليل ساهرا مع الكتب يلتهمها واحدا بعد الآخر، بعد أن يكون قد تسلل خلسة إلى مكتبة أبيه ». وفيها اكتشف «فولتير» و«وروسو» وغيرهما .كما أفاد من زيارات المثقفين والكتاب الذين كانوا يتوافدون على منزل الأسرة مع عمه الشاعر «فاسيلى بوشكين» وغيره من الكتاب المعارضيين لسيطرة الكلاسيكية الفرنسية على الأدب حينذاك.

فى عام ١٨١١ ألحق بليسيه «تسارسكوى سيلو» (التى سميت ب«بوشكين» فيما بعد، وكانت ملتقى أبناء الطبقة الراقية حيث اللغات الأجنبية والآداب والفلسفة والنشاط الأدبى والفنى. لم يكن فيه ما ينبئ بأنه واحدا من كبار الكتاب ذت يوم . يصفه تقرير أحد المدرسين بأنه كان كسولا ،غير منتبه فى الصف ، لا يملك شيئا من التواضع ،.ثرثارا ،.مهملا فى مظهره ولكنه كان ذكيا ولوعا بالشعر .. كانت فترة المدرسة أسعد مراحل حياته ،وفيها بدأت صلته بالأدب على مستوى النشر فأصدر فى عام ١٨١٤ «رسول أوروبا» و«رسالة إلى صديقى الشاعر» ،وفى تلك الأعمال الأولى كان ينسج على منوال معاصريه الذين كانوا أكبر منه سنا مثل«جوكوفسكى» وشعراء القرنين السابع عشر والثامن عشر الفرنسيين .كما بدأ فى أثناء الدراسة كتابة قصيدته الرومانسية الطويلة «روسلان ولودميلا» التى جاءت على نسق الشعر الغنائى الإيطالى عند «أريستو» ، أحد شعراء أواخر عصر النهضة ،كما كانت قريبة الشبه فى الشكل والمضمون من «عذراء الأورليانز» لفولتير ولكن فى إطار روسى ، استخدم فيه الفولكلور استخداما مكثفا وعمد فيها إلى لغة الحياة اليومية، كما خرج عن المألوف فى الموروث الشعرى فهاجمه سدنة البنى الشعرية التقليدية ، ولكنه تمكن فى النهاية من انتزاع الاعتراف به، وعندما أهداه «جوكوفسكى» أكبر شعراء تلك الفترة صورته كتب عليها «إلى التلميذ المنتصر من الأستاذ المهزوم».

بعد أن أنهى الليسيه فى ١٨١٧ ، التحق بعمل دبلوماسى فى سان بطرسبورج وانغمس فى الحياة الاجتماعية والأدبية، حيث انتخب عضوا فى «أرزاماس» التى كونها بعض أصدقاء عمه ،كما أصبح عضوا نشطا فى حركة التحرر التى دبت بين مثقفى الطبقة الارستقراطية نتيجة تنامى الروح



الوطنية بعد غزوة نابليون فى ١٨١٢ ،كما انضم إلى جماعة « القنديل الأخضر » التى كانت قد بدأت فى ١٨١٨ كجمعية ،تعنى بالدراسات الاجتماعية والأدبية فى الأساس .كانت أشعاره السياسية التى توزع فى مخطوطات أشبه بالمنشورات تتخذ طابعا تحريضياً ، مثل قصيدة « الإرادة » (١٨١٧) التى يحطم فيها قيثارته الناعمة مرحبا بالعاصفة ،متغنيا بالحرية الإنسانية ،وفضح الرذيلة فى عروشها .وقصيدة القرية(١٨١٩) التى يمجد فيها خضرة الريف وهدوءه وقدرة الشعب علي بعث فجر الحرية ليشرق علي الوطن . وبسبب هذا النوع من القصائد ينفى « بوشكين » إلى الجنوب فى عام ١٨٢٠ ، كانت البداية فى « ايكاترينا سلافا » حيث يصاب بمرض شديد، ثم ينتقل إلى القوقاز الشمالية ، ثم إلى القرم مع الجنرال « رايفسكى » أحد أبطال ١٨١٢ وهنا سيجد « بوشكين » طبيعة أخرى ومادة جديدة لقصائد جديدة هى المجموعة الجنوبية ،قصائد رومانسية.

الجبال والبحر وشمس الجنوب والقبائل الجبلية والتجارب الخاصة..

ومثل كثير من الكتاب وقع « بوشكين » تحت تأثير شعر « بايرون » الذى يقول إن في قصائده الجنوبية نكهة منه ،كما أن تلك القصائد هى التى أدخلت الرومانسية« البيرونية » إلى الكتابة الروسية.

كانت أولى تلك القصائد الطويلة« أسير القوقاز » (١٨٢٢) وهنا يخلق « بوشكين » من واقع تجربة خاصة صورة نفسية دقيقة لشاب هو نموذج للجيل الجديد الصائد فى روسيا ، الجيل الذى خاب أمله فى الحب والصداقة ولم تعد ترضيه الحياة الاجتماعية فى المدينة ، فليبحث إذن عن الحرية فى الجمال البدائى للقوقاز وفى حياة سكانه البسيطة التى لم تلوثها المدنية بعد.

فعندما وقع الشاب الحالم الغريب أسيرا فى أيدى الجراكسة أهالى شمال

غربى القوقاز ، تقع في حبه أيضا فتاة منهم فتحطم أغلاله وتحرره ولكنه لا يستطيع أن يستجيب لنداء العاطفة ، فهو يشعر فى أعماقه بالعجز والكهولة الباكرة ، فيعبر النهر إلي الشاطئ الآخر حيث الأهل والوطن ، أما هى فتلقي بنفسها في سيل جبلى جارف وتموت غرقا.

القصيدة الثانية «الاخوة اللصوص» (١٨٢١-١٨٢٢).

عمل يتخلله حماس طاغ للحرية ، مؤسسس على حدث وقع أثناء إقامته فى إيكاترينا سلافا ، يصف فيه الهروب الجسور لأخوين من السجناء . يعبران النهر غم القيود والأصفاد.

وفى هذه الفترة أيضا كتب « نافورة باختشى سراى» (١٨٢١ -١٨٢٣) والتى أسسها على أسطورة خان القرم الذى وقع فى غرام أميرة بولندية أسيرة لديه(ماريا) ولكن محظيه من محظياته (زاريما) الجيورجية تقتلها بدافع الغيرة والحسد. وإحياء لذاكراها يقيم الخان نافورة تحيط بها فسقية من الرخام تتساقط فيها قطرات الماء- الدموع .كان قد سمع تلك الأسطورة أثناء جولاته فى المنطقة وزيارة القصر التتارى الموجود هناك . باع القصيدة بثلاثة آلاف روبل لناشر في بطرسبورج ، ستمائة سطر.. كل سطر بخمسة روبلات . ثمن لم يسمع به أحد من قبل .. خسر معظمه في المقامرة وكان قبل ذلك قد خسر مخطوطات أعمال لم تنشر! .

هنا مرة أخرى سيعود للقراءة المكثفة .. «بيروت» و«شكسبير» بالانجليزية و«جيمس فينيمور كوبر» بالفرنسية والكلاسيكيات الرومانية واليونانية و«شيللر» و«كورنى» ..كان القيصر «نيقولا الأول» يقول عنه إنه أذكى إنسان فى روسيا!.

ورغم أن شهرته كانت قد ترسخت منذ« روسلان ولودميلا» وقصائده

الجنوبية التى جعلت منه أبرز شعراء الفترة ورائد الجيل الجديد الرومانسى ، المحب للحرية فى عشرينيات القرن التاسع عشر، إلا أنه لم يكن راضيا عنها ولا عن نفسه . فهو يشعر مثلا أن شخصية «أسير القوقاز» لم تكن ناجحة ،كما يشعر بأنه كان مطالبا بفهم أعمق للواقع المحيط وبضرورة تطوير أدواته الفنية.

فى مايو ١٨٢٣- سوف يبدأ فى كتابة تحفته الخالدة يفجينى أونيجن» وهى رواية شعرية ، واصل العمل فيها بشكل متقطع حتي سنة ١٨٣١ .وفيها يعود إلى فكرة كان قد عبر عنها فى «سجين القوقاز» وهى تقديم شخصية بطل يمثل عصره ولكن فى مجال أوسع وبوسائل وتقنيات فنية جديدة.

تقدم« يفجينى أونيجن» صورة بانورامية للحياة الروسية ، الشخصيات التى تصورها وتخلدها كلها روسية حتي النخاع .«أونيجين » المتحرر من الوهم النزاع للشك ، «لينسكى» الشاعر عاشق الحرية ، «تاتيانا» النموذج النادر للمرأة الروسية.. كلهم هنا في علاقتهم بالقوى الاجتماعية والبيئية التى شكلتهم على ذلك النحو . مربيته «أرينا راديانوفا» العبدة المعتوقة هى مربية «تاتيانا» فى الرواية.

ورغم أن العمل يشبه «دون جوان» إلا أن «بوشكين» يرفض ذاتية «بيرون» ومعالجته المغرقة فى الرومانسية على حساب الوصف الموضوعى ، فهو يقدم لنا بطله فى قلب الحياة الروسية وليس فى إطار مفتعل ومحيط دخيل عليه .والعمل نقطة انطلاق ونموذج للرواية الروسية الجديدة ، فهى بداية عهد جديد فى تطور الواقعية الروسية . البطل المعاصر الذى يمثل المجتمع ،وهى مع رواية «ليرمنتوف» «بطل من زماننا» ورواية «جوجول» ، «أرواح ميتة» ، روايات التحول فى الكتابة الروسية .وهى عند «بلينسكى» أكثر أعمال الشاعر قربا إلى نفسه وأكثرها اكتنازا بأسراره الخاصة».

من منفاه في أوديسا ،كتب رسائله التى تفيض بالاسى ، ورغم ذلك كان يكرس وقت طويلا للكتابة الإبداعية ، وسط حياة اللهو والسكر والمبارزة والمقامرة .. في « أوديسا » أقام علاقة مع زوجة الحاكم الاقليمي « إليزافورنتسوفا » التي كانت ابتسامتها دعوة للتقبيل على حد تعبيره ،وقد ظهرت « إليزا » في عدد من قصائده .. والحقيقة أن العلاقات النسائية المتعددة كانت شيئا ملحوظا في حياته وجزءا لا يتجزأ من حياة اللهو والإبداع أيضا .خذ عندك علي سبيل المثال لا الحصر « زيمفيرا » الغجرية التي شاركها خيمتها ،« آنا » زوجة أحد الجنرالات.. في رسالة لأحد أصدقائه في سنة ١٨٢٣ كتب « لو جئت إلى أوديسا في الصيف القادم ، فسوف أقدمك إلى فتاة يونانية قبلها بيرون ! كان بوشكين يقصد « كاليبو بوليكراني » وهي لاجئة تركية كانت قد هربت من القسطنطينية وكانت تغني أغاني الحب بصوت يطرب له « بوشكين » .. ولكن شعوره نحوها لم يكن عميقا ولم يدم طويلا .. وربما لذلك سيقدمها لصديقه ، وربما يكون كل ما جذبه إليها هو أنها كانت تحب « بايرون » ذات يوم بلغة أخرى .. كان عندما يرى وجها جميلا لامرأة يقول لا أستطيع الحياة بدونها .كتب مرة يقول إنه أحب ١١٣ امرأة!!.

يقول كتّاب سيرته إن في كشف حسابه علاقات عابرة أخرى أكثر من ذلك وكانت القصائد تتوالد تترى من تلك العلاقات . ولا أحد من كتاب سير الأدباء أو المؤرخين يمكنه أن يتجاهل عدد النساء في حياة « بوشكين » ، وإن كان« روبن ادموندز » الناقد الانجليزي مؤلف كتاب « بوشكين » : الرجل وعصره « الصادر من ثلاثة أعوام في لندن يضع كل شئ في سياقه التاريخي..

بعد افتضاح أمر علاقته بزوجة الحاكم ، طلب الكونت الاستغناء عنه ، ولكن كارثة من صنع يديه عجلت بعقاب من نوع جديد بعد عام واحد من وجوده في«

أديسا» . اكتشفت رسالة كتب فيها إنه كان «يتلقى دروسا فى الإلحاد» ،وبأوامر من القيصر نقل وحددت إقامته فى عزبة أمه فى«ميخايلوفسكى» بالقرب من بسكوف» فى الطرف الآخر من روسيا ،حيث لا يمكنه أن يروج «لأفكاره التخريبية»! .حياة معزولة أشبه بالموت .كان ضجرا ولكنه لم يستسلم ،وهنا سوف يمضى عامين غير سعيدين ولكنهما من أفضل مراحل حياته انتاجا . وحيدا إلا من صحبة الأقنان وحكاياتهم عكف على دراسة معمقة للتاريخ الروسى ،وفى هذه المرحلة ظهرت الملامح الواضحة للحياة الروسية فى شعره.

فى عام ١٨٢٤ أكمل «الغجر» التى كان قد بدأها قبل ذلك كجزء من المجموعة الجنوبية . إدانة للبطل الرومانسى الفرد الذى يريد الحرية لنفسه فقط، أسلوب درامى قوى وحوار واقعى .وقد ترجمها «ميراميه» إلى الفرنسية وتركت بصماتها على روايته «كارمن» فكانت بذلك واحدة من أولى الآثار الروسية التى عبرت الحدود.

وهنا أيضا فى«ميخايلوفسكى» سوف يكتب الأجزاء الريفية من «يفجينى أونيجن» وقصيدة «الكونت نولين» (١٨٢٥) وأخيرا... واحدة من أهم أعماله التراجيدية التاريخية «بوريس جدانوف» (١٨٢٤-١٨٢٥) وهى قطيعة مع الكلاسيكية الفرنسية فى المسرح ، أسسها على المبادئ الفولكلورية لمسرحيات شكسبير التاريخية والتراجيدية بخاصة والتى كتبها للقطاعات العريضة من الناس وبالتالى فهى عامة كتبها بوشكين قبل الانتفاضة الديسمبرية وتعالج الأسئلة اللاهبة عن العلاقة بين الطبقات الحاكمة التى يرأسها القيصر ،والجماهير ، ويؤكد فيها على الأهمية المعنوية والسياسية للناس «حكم الشعب» والمسرحية بشكل عام مدينة بالكثير لقراءاته فى التاريخ ولشكسبير الذى كان يقول إنه معلمه، الذى عرف عن طريقه كيفية المعالجة الحرة والجريئة

للشخصيات والبساطة والأمانة فى العلاقة مع الطبيعة . والعمل إنجاز بارز وحدث ثورى فى تاريخ الدراما الروسية بفضل قدرة «بوشكين» على خلق «بوريس جدانوف» صورة ناصعة للحياة الروسية فى نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر بكل أبعادها وقد اعتمد فيها على المصادر التاريخية التى تقول إن «بوريس جدانوف» وصل إلى السلطة عن طريق الغدر والخيانة والتآمر لقتل القيصر«ديمترى».

فى مطلع القرن التاسع عشر ،كانت حدة نظام القنانة العبودى قد تفاقمت وزادت اضطرابات الفلاحين ، وأصبح التناقض شديدا بين روسيا الأسياد وروسيا العبيد ،وكان نتيجة ذلك بروز الحركة التحررية الشعبية المعروفة بالديسمبريين والتى كان من أهم أهدافها القضاء على نظام القنانة العبودى وإمكانية الإفادة من أفكار الثورة الفرنسية وقرر الديسمبريون تقديم عريضة بالاصلاحات التى يريدون إجراءها للخروج بروسيا من التخلف والالتحاق بركب الحضارة الأوروبية.

تضمنت المطالب ضرورة إنشاء جيش نظامى للدفاع عن البلاد وإصدار دستور يحد من السلطة المطلقة للقيصر ، وبرلمان يحكم باسم الشعب أسوة بما هو قائم فى انجلترا وفرنسا وإلغاء نظام القنانة وتحديث روسيا .. إلخ . كان الديسمبريون يتوسمون خيرا في«نيقولا الأول» ظنا منهم أنه سيكون أفضل من سلفه ، ولكن خاب الرجاء وفشلت الانتفاضة فى ١٤ ديسمبر ١٨٢٥ وانتهت بإعدام خمسة من قادتها وسجن عدد كبير فى سيبريا ، لم يشارك «بوشكين» فعليا فى الانتفاضة لوجوده فى المنفى ، ولكنه كان يتبنى وجهة نظرهم فى كثير من أعماله ،وكان قد تزامل مع كثير من رجالها فى الليسيه .وقد وجدت الشرطة قصيدته الحرية وغيرها بين أوراق اعضاء الحركة.

وفي خريف ١٨٢٦ استدعاه القيصر نيقولا الأول واستمع لشكواه من مضايقات الرقابة وأخبره بنيته فى إجراء إصلاحات «من أعلى» وبخاصة لكى

يمهد الطريق نحو تحرير الأقنان.

وعندما سأله القيصر مباشرة عن رأيه فى الانتفاضة قال الشاعر إنه كان يمكن أن ينضم إليهم لو أنه كان ففى بطرسبورج . كانت قصيدته القصيرة « الخنجر » منتشرة بين الثوريين ،وكان متعاطفا مع القادة المتطرفين مثل« ياقل بستل» الذى كان مع إلغاء القنانة وقتل القيصر .كان «بوشكين» قد سجل فى مفكرته ذات يوم من عام ١٨٢٢ «إن ثورة مثل ثورة» «أورلوف» أو «بستل» لجديرة بحب روسيا يحب الكاتب لغته. وفى روسيا يجب أن يتم خلق كل شئ عن طريق هذه اللغة الروسية ،كما توجد فى دفتر مذكراته رسوم تخطيطية لعملية شنق قادة حركة ديسمبر وتحت أحدها عبارة تقول: كان يمكن أن أعلق أنا أيضا هكذا مثل البهلوان».

كان بوشكين يرى أن الكفاح ضد الحكم المطلق لا يمكن أن ينجح دون تأييد الشعب ،واعتبر أن الاصلاح لن يكون إلا «من أعلى» وتلك هى الطريقة الوحيدة الممكنة بمبادرة القيصر كما كتب فى قصيدة القرية وهذا . هذا هو سبب اهتمامه المستمر بعصر الاصلاح فى بداية القرن الثامن عشر وبشخصية بطرس الأكبر «القيصر المعلم» الذي كان يقدمه نموذجا للقيصر الحاكم فى قصائد مثل« مقطوعات» (١٨٢٦) ،«عبد بطرس الأكبر» رواية الأسرة التى أصبحت نموذجا يحتذى فى القص الروسى وفى القصيدة التاريخية «بولتافا» (١٨٢٨) و«الفارسى النحاسى» (١٨٣٣) ،وفى هذه القصيدة الأخيرة تجلت عبقريته الشعرية مكتملة ،عندما استطاع أن يعبر بصدق عن الصراع الدرامى المحتدم بين الضرورة التاريخية والفرد ، بين رمز روسيا «بطرس الأول» فى نهوضها القومى والفرد العادى الصغير«يفجينى» وأحلامه المتواضعة.

بعد عودته من المنفى وجد «بوشكين» نفسه فى وضع لا يحسد عليه. كانت رقابة القيصر أكثر صرامة ، وحريته الشخصية مقيدة ، ليس فقط عن طريق

الرقابة السرية وإنما من رئيسها الكونت «بنكندورف» فى سنة ١٨٢٩ ، وبعد أن رفض طلبه أن يذهب للقوقاز، قام بزيارة جبهة الحرب الروسية التركية دون تصريح ،فكان نصيبه التأنيب الشديد من الكونت .فى تلك الزيارة التقى بعدد من الديسمبريين فى المنفى وقد وصف ذلك فى « رحلة إلى أرزرام» (نشرت فى ١٨٣٦).

فى هذه المرحلة أيضا ، لم تحظ أعماله باهتمام النقاد ،كما اتهمه بعض زملائه بالردة واضطروه لتبرير موقفه السياسى فى قصيدة بعنوان «إلى أصدقائى» (١٨٢٨).

فى هذه العزلة الروحية كتب قصيدته «الشاعر والدهماء» (١٨٢٧-١٨٣٠) «وليال مصرية» وهو عمل غير مكتمل (نشر فى ١٨٣٧) ،فى هذه المرحلة أيضا كانت عبقريته فى ذروتها وكان فنه قد اكتسب أبعادا جديدة إذ يرى نقاد كثيرون أن كل عمل كتبه بين ١٨٢٩-١٨٣٦ يعتبرَ فتحا جديدا فى تاريخ الأدب الروسى .قضى بوشكين خريف ١٨٣٠ فى عزبة الأسرة «بولدينو» فى«نيجنى نوفا جوراد» (جوركى الآن) وكانت تلك الشهور هى الأكثر تميزا فى كل مراحل عمله الفنى .كتب فيها التراجيديات الأربعة الصغيرة : «الفارس المشتهى».

و«موتسارت وساليرى» و«الضيف الحجرى» وحفل فى زمن الطاعون و«حكايات نثرية قصيرة» «حكايات المرحوم آى .بى بلكين.» و«منزل صغير فى كولومنا» ،وهى قصيدة كوميدية عن الطبقة الدنيا ،وهى المرة الأولى التى يتناول فيها «بوشكين» حياة أفراد عاديين من الشعب الذى يعانى من الأوضاع المتردية فى ظل الحكم القيصرى .

تركت التراجيديات الصغيرة التى كتبها بوشكين أثرا على أعمال «ديستويفسكى» من ناحية الشكل والمضمون ،وقد كان «ديستويفسكى» نفسه يشيد بإحساس «بوشكين» الكونى وقدرته على استحضار روح جميع الأجناس واستدعاء المراحل التاريخية المختلفة محتفظا فى ذات الوقت بتفرده

وخصوصيته.

بعد زواجه من «ناتاليا نيكولايفنا جونشاروفا» فى سنة ١٨٣١ واستقراره فى« سان بطرسبورج » ،التحق مرة أخرى بخدمة الحكومة ليكتب تاريخ « بطرس الأكبر » .كانت الحياة الاجتماعية فى القصر والتى كانت زوجته تحبها لا تناسب العمل الابداعى ، ولكنه واصل الكتابة بكل إصرار ، لم يترك الشعر تماما وإن تحول بدرجة متزايدة نحو الكتابة النثرية التى بلغت ذروتها فى « ابنة الكابتن » (١٨٣٣-١٨٣٦) التى قدم فيها صورة للبطل الشعبى كما لم يكتب عنه أحد من قبل . يكتب عن« بوجاتشوف » قائد ثورة الفلاحين والتى انتهت بالقبض عليه وإعدامه .وكان قبلها قد كتب دراسة تاريخية بعنوان « تاريخ بوجاتشوف » ، رغم أنه لم يكن مسموحا بالحديث عن « بوجاتشوف » إلا من وجهة النظر القيصرية.

زواج « بوشكين » من « ناتاليا جونشاروفا » مأساة بلغت ذروتها بمصرعه .كانت فائقة الجمال ، وقع فى حبها ،ما طلته أمها طويلا وتعددت مطالبها المادية. « بوشكين » يجد حلا فى « بولدينو » حيث كان والده قد منحه جزءا من الأقنان الذين يعيشون فى العزبة، ورغم أنه كان ضد نظام القنانة ويدينه ، إلا أن ذلك الإرث المنقول أصبح رهنا .دفع أكثر من نصف المبلغ الذى حصل عليه للمهر والجهاز ، تزوجها فى ١٨ فبراير ١٨٣١ وكان سعيدا بها وبرضاء القيصر عنه . ناتاليا التى كانت الآن فى الثامنة عشرة جذبت عين وانتباه القيصر . عينه فى وظيفته فى القصر لكى يصبح من الممكن حضورهما سهرات القصر وحفلاته .كل العيون على« ناتاليا » ،وكانت تحب اهتمام الآخرين بها وترد عليه بمثله .كان يتوسل إليها أن تتحفظ فى سلوكها وتحجم اندفاعها وتبذلها مع القيصر .. انتشرت القصص والأقاويل.. المبالغ الكبيرة التى اقترضها « بوشكين » من الخزانة الحكومية جعلت موقفه ضعيفا .كان يأمل أن يسددها من ريع أعمال

جديدة ولكن النقاد والجمهور كانوا منصرفين عنه وعن الجريدة التى أصدرها مع أصدقاء له. حياة نكدة ومعاناة فى الوظيفة والإبداع .تقدم بطلبات كثيرة بقبول استقالته والتقاعد في الريف والتفرغ للأدب وكانت ترفض كلها . يقول «جريجورى بوشكين » أحد أحفاد الشاعر الكبير «وناتاليا » إن حياتهما كانت سعيدة ، وإنها لم تكن امرأة سيئة .كانت أما جيدة .كان «جريجورى» فى الثامنة والسبعين عندما التقاه مندوب «ناشنال جيوجرفيك » في موسكو فى سبتمبر ١٩٩٢. امتد زواجهما ست سنوات وأنجبا أربعة أطفال.

فى سنة ١٨٣٦ كان «جورج دانتس» الفرنسى الوسيم أحد الذين يطاردون «ناتاليا »، وكان ضابطا فى حرس الخيالة الروسى. انطلقت الشائعات عن علاقة له بها وعلا الهمس الذى وصل إلى أذن الشاعر الذى كان يولى سمعته وكرامته اهتماما شديدا.. كانت الرسائل المجهولة تنهال علي لتسخر منه. وفى النهاية تحداه بوشكين ودعاه للمبارزة ولكن الشاعر «جوكوفسكى» استطاع أن يقنعه بالعدول عن ذلك .وفى محاولة لإنهاء الوضع المتوتر اتفق الطرفان على أن يتزوج «دانتس» شقيقتها «كاترينا» التى كان يغازلها أيضا ليقترب من «ناتاليا » .وتم الزواج الذى لم يحضره «بوشكين » .كان الموسم الاجتماعى فى ذروته ، رقص وموسيقى كل ليلة، حفلات يحضرها «بوشكين» و«ناتاليا» والزوجان الجديدان، ولكن «دانتس» لم يتوقف عن تحرشه بـ ناتاليا . تحداه للمبارزة من جديد .كان بعض أصدقاء «بوشكين» يلومون القيصر لأنه لم يبعد «دانتس» عن القصر وينقله إلى مكان بعيد ،بينما يقول آخرون إن المبارزة لم تمنع لأن «الكونت بنكندورف» لم يكن يحب«بوشكين» . ووقعت الواقعة فى ٢٧ يناير ٣٧ وسقط «بوشكين» مصابا .. ليموت بعد يومين (٢٩ يناير ٣٧) . سدد القيصر ديون «بوشكين» ، وأمر لـ (ناتاليا ») بمعاش ،هيكرن» و«دانتس» و«كاترينا» تركوا روسيا .

أما جسد الشاعر فقد نقل إلى دير قريب من «ميخايلوفسكى» ليدفن هناك .حتى وهو جثة كان « بنكندورف» يلاحقه . تم الدفن تحت الحراسة ليلا خوفا من

تجمعات الجماهير التى كانت تتبادل أياديها قصيدة جميلة كتبها «ليرمنتوف» فى رثائه:

«لم تطق روحه النبيلة احتمالا

لإساءة التافهين من عليه القوم

فوقف فى وجه كل أوقاويلهم الباطلة

وحيدا كما عهدناه .. وقتل».

ونفى ليرمنتوف إلى القوقاز!!.

ويقول الحفيد «جريجورى بوشكين» إن هناك قصة ترويها الأجيال فى أسرتهم ،وهى أن جدهم كتب فى وصيته : «لا تحاولوا أن تكتبوا شعرا أو نثرا لأنكم لن تكتبوا أفضل مما كتب «ألكساندر سيرجيفتش» ،أما إذا كتبتم أسوأ .. فلكأنكم تلعنون اسمه» فى روسيا ، الشاعر أكبر من مجرد شاعر .. كما يقول «يفتوشينكو» ومثل كل الشعراء الكبار لا يمكن تعليب أو تصنيف «بوشكين». هو شاعر كل العصور فى مرحلة ما كان الجميع يعودون إلى شعره للمتعة أو للهروب ..حتى قبل سقوط الاتحاد السوفيتى كان اليمنيون يعتبرونه صوتا يعبر عنهم .وكذلك الروس الذين يحلمون بعودة الامبراطوزية.

سيذكر الناس كيف كان يقدس الحرية فى عصره القاسى ، ولكنه أيضا كتب أشعارا تمجد القيصر «نيقولا» .. سيذكر الناس إنه كان م الناس ، ولكنه أيضا كتب أن الاصلاح لابد أن يأتى من أعلى .. عن هذا التناقض يقول « يفتوشنكو» إن «بوشكين» وقع فى أخطاء شريفة . لم يكن أبدا «لاحس أحذية» فى الصباح يمكن أن يكتب قصيدة تسب القيصر وفى المساء يكتب أخرى تشفق عليه كإنسان!.

«بوشكين » هو طفل كل أسرة .. بل هو الطفل الرهيب!

صليب لا تلبسه ،لأنه هناك بالفعل تحت جلدك ، «بوشكين» يمثل الحصاد العظيم لكل الألسنة التى قطعت ودفنت فى أرضنا .. هو عند البعض قديس ،وعند غيرهم «الأخ الأكبر»!.

تلك شهادة شاعر عن شاعر ، أما كاتبة السيرة «ستيللا أبراموفتش» فتقول إن «بوشكين» لم يكتب سطرا واحدا لم يكن يؤمن به . ومع ذلك تظل شهادة مواطنة عادية من موسكو هى الأصدق والأجمل والأكثر شاعرية .. تقول «ماريا سيتبانوفا» إنها تعود إلى أشعار «بوشكين» حيث كل قصيدة من قصائده بيت صالح للسكنى!.

المصادر

- الأدب والثورة (الشعر الروسى الحديث- دراسة وقصائد) صبرى حافظ (دار التنوير- ١٩٨٥).

-تعريف بالرواية الروسية(يانكولافرين) -الألف كتاب(٤٣٧).

-الرواية الروسية فى القرن التاسع عشر- د. مكارم الغمرى -عالم المعرفة -(٤٠).

-مؤثرات عربية واسلامية في الأدب الروسى- د. مكارم الغمرى -عالم المعرفة -(١٥٥).

- الأعمال الفلسفية المختارة (ف . ج . بلينسكى) موسكو -١٩٥٦.

- بوشكين : هنرى ترويا (ترجمة د. فؤاد أيوب) دار بيروت للطباعة والنشر -١٩٥٦.

-تاريخ الأدب الروسى -مارك سلونيم- نيويورك -١٩٥٩.

-مصير يوشكين: ب. بورسوف .لينينجراد -١٩٨٦.

-أعمال بوشكين.

-دائرة المعارف البريطانية.

- بوشكين : قصائد مختارة . ترجمة حسب الشيخ جعفر . المؤسسة العربية للدراسات والنشر -٨١.

-مجلة ناشونال جيوجرافيك عدد سبتمبر -١٩٩٢.

دراسة

ثقافة وعولمة

صادق جلال العظم

انتهى عقد السبعينات ثقافياً وبدأ عقد الثمانينات فكرياً بالجدال الدولى الصاخب والواسع والحاد جداً الذى أطلقه كتاب ادوارد سعيد «الاستشراق» . أسهمت أنا نفسى ، باللغتين العربية والانكليزية (١) ،فى المناقشات والسجالات والاتهامات والمشادات .. إلخ ، التى استعرت فى كل مكان تقريبا على سطح الكرة الأرضية بشأن القضايا الهامة التى أثارها الكتاب ، وبشأن المشكلات الكبيرة التى أثيرت حوله وعنه وعن مؤلفه كذلك .ومع تطور الجدل واشتداد الهجوم واستمرار الدفاع انتابنى شعور قوى يومها بأننى أقف أمام ظاهرة جديدة تماما لا عهد لنا بمثلها في عالم الكتب الجادة والثقافة العالية والدراسات الأكاديمية المتخصصة . ظهر لى وقتها وكأن مناقشات كتاب «الاستشراق» ومناظراته وسجالاته قد انفجرت فجأة ودفعة واحدة على أكثر المستويات العالمية والدولية شمولا وبأسلوب عابر للقارات والثقافات والقوميات واللغات لم يسبق له مثيل فى ذاكرتنا الحية ،وما كان يمكن أن يقال هذا عن أى كتاب آخر قبل كتاب ادوارد سعيد . بعبارة ثانية، ما من سفر سابق على هذا الكتاب خلال هذا القرن -مهما كان عظيما أو نقديا أو ثورياً أو قدحياً أو هجائياً- استطاع أن يستجّر فى اللحظة ذاتها ردود فعل على هذا المقدار من القوة والصخب ، سلباً وإيجابا ،من جانب الأووبيين والروس والعرب والمسلمين والأمريكيين والهنود والأمريكيين اللاتينيين والأفارقة والصينيين .. إلخ ، ومن جانب الماركسيين والليبراليين والقوميين والاسلاميين والمسيحيين واليساريين والوسطيين واليمينيين والأصوليين فى مجتمعات الأرض كلها تقريبا ،ومن جانب علماء

الاجتماع وعلماء النفس والفلاسفة ونقاد الأدب وخبراء العلوم السياسية وأخصائى العلوم الإنسانية والصحافيين والمستشرقين واللغويين والسياسيين والدبلوماسيين والمثقفين عموماً ، بغض النظر عن قومياتهم وثقافاتهم ولغاتهم وأديانهم وأماكن إقامتهم.

أقنعت نفسى يومها أن هذه الظاهرة الثقافية الفجائية الفريدة هى مجرد حدث استثنائى لن يتكرر .مع ذلك حاولت البحث عن تفسير أو تعليل لها وللتطورات التى انطوت عليها . أقنعت نفسى فى ذلك الحين أيضا بأنه لابد للظاهرة المعنية أن تكون نتاج : أولا ، تضافر مجموعة من الظروف الاستثنائية -فيها السياسى وفيها الأيديولوجى والعلمى والدولى والمحلى والفكرى والعاطفى -الشبيهة بتلك الظروف التى صنعت الأزمة الثقافية الدولية الناجمة عن منح الشاعر والروائى الروسى بوريس باسترناك جائزة نوبل للأدب على روايته «الدكتور جيفاغو» سنة١٩٥٨- كانت الأزمة عالمية شاملة حقا(بشمول الحرب الباردة وعالميتها تماماً) طالت أرفع مستويات السياسة الدولية وتورطت فيها الدول العظمى والسوبر -عظمى والتى لا عظمة لها على الإطلاق فى صراع ثقافى -أيديولوجى -أدبى -سياسى فعبئت من أجله الطاقات واستنفرت له الأقلام وشحذت بسببه القرائح فى كل مكان.

ثانيا، التقاطع العرضى لمجموعة من الاهتمامات الفكرية والثقافية والسياسية النابعة من أنحاء مختلفة كثيرة من العالم الأول والعالم الثانى والعالم الثالث والتقاؤها العفوى ،على ما بدا وقتها ،فى اللحظة التي صدر فيها كتاب ادوارد سعيد« الاستشراق ».

ثالثا: التململ الذى نعرف أنه كان قد دب منذ فترة غير قصيرة فى أوساط العاملين فى حقل الاستشراق كله موحياً بأنه ربما حان الوقت لإجراء جردة شاملة وإعادة نظر نقدية جذرية لميدان الدراسات الشرقية بأكمله- بأهدافه وتاريخه ومناهجه ونظرياته ، وأحكامه ومستقبله -فجاء صدور كتاب ادوارد سعيد الشهير ليشكل الصاعق الذى فجر المكبوت الاستشراقى مناقشات فى كل مكان وسجالات بين الخبراء والعلماء والاخصائيين فى شتى الحقول والمجالات وحوارات عالية الصوت والنبرة عبر القارات والثقافات واللغات .. إلخ.

من ناحية أخرى ، نعرف أن عقد الثمانينات انتهى وبدأ مع نهايته عقد التسعينيات بانفجار جدال دولى سياسى -أدبى -ثقافى- أيديولوجى صاخب

يفوق بما لا يقاس الجدال الاستشراقي الذى سبقه ، إن كان بالنسبة لخطورته أولشموليته أو لعالميته أو لضجيجه، وأقصد رواية سلمان رشدى «الآيات الشيطانية » وما ترتب على نشرها من نتائج .مرة أخرى ، أسهمت أنا نفسى ، باللغتين العربية والانكليزية(٢)، فى المناقشات والسجالات والاتهامات والمشادات التى استعرت في كل مكان على سطح الكوكب بشأن الرواية وبشأن القضايا الملتهبة التى أثارتها والملابسات القاتلة التى أحاطت بها . هنا سألت نفسى : هل نحن أمام ظاهرة استثنائية وفذة أخرى فى عالم الكتب والثقافة والأدب أم أننا أمام بداية نمط يتكرر وميل يتزايد وخط يتقدم مع اقتراب نهاية القرن العشرين؟ سألت نفسى كذلك : ماذا جرى فى العالم مؤخراً حتى يثير عمل أدبى انكليزى ، يتناول الهند وأوروبا والروايات الاسلامية التراثية مادة أدبية وأولية له، ردود فعل هائلة لا سابقة لها فى التارخ وعبر القارات والمحيطات ،فى الشرق الاسلامى كما فى الغرب العلمانى ،فى الهند المتكثرة الآلهة والمتعددة الديانات ،كما فى أفريقيا المتنوعة المذاهب والقبائل والملل والنحل ،علماً بأن ذلك كله تم قبل أن تترجم الرواية إلى أية لغة من لغات العالم الأخرى؟.

مع تطور السجال حول رواية رشدى وقضيته أخذ يتبين لى أن العالمية والكلية والشمولية التى اتصفت بها مناقشات كتاب ادوارد سعيد لم تكن لحظة استثنائية غريبة، كما ظننت قبل، بداية لميل تاريخى عام وجد تعبيره الأكثر إحاطة وقوة وكونية فى حادثة «الآيات الشيطانية» التى ورطت ، وللمرة الأولى فى التاريخ الحديث ، الغرب العلمانى والشرق الإسلامى في فضيحة أدبية-فكرية -سياسية واحدة وفى اللحظة ذاتها وعلي أعلي المستويات القيادية والسياسية والفكرية والأيديولوجية والسجالية والجدالية لدى الطرفين.

تأكدت لى سلامة استنتاجى هذا بعد نشر مقال فرانسيس فوكوياما » «نهاية التاريخ» فى صيف ١٩٨٩ وبعد رصدى لردود الفعل العالمية والدولية الصاخبة التى أثارها وحتى استفزّها المقال في كل مكان من عالمنا المعاصر . وظهر للتوأن ردود الفعل المذكورة أخذت تسير كلها على المنوال نفسه الذى خبرناه فى مناقشات كتاب«الاستشراق» و«مناوشات» الآيات الشيطانية» خاصة بالنسبة لشموليتها وإحاطتها وكونيتها واختراقها اللحظى لحدود الجغرافيا والتاريخ والثقافة والحضارة واللغة .. إلخ . وما زال كتاب فوكوما يا اللاحق «نهاية

التاريخ والإنسان الأخير) (١٩٩٢) يثير النوع ذاته من الجدل على المستويات المحلية والاقليمية والعالمية جميعها.ازدادت قناعتى بصحة الاستنتاج الذي توصلت إليه مع متابعتى لردود الفعل العالمية المشابهة التى استجرها مقال صموئيل هانتنغتون «صدام الحضارات» الصادر سنة ١٩٩٣ ،أي مباشرة بعد صدور كتاب فوكوياما المذكور ، وذلك فى مجلة «فورين آفيرز» الأمريكية القريبة جداً من وزارة الخارجية هناك، والغنية عن كل تعريف .معروف كذلك أن هانتنغتون حول مقاله هو الآخر إلى كتاب اكتسب شهرة نقاشية وجدالية ونقدية لا تقل في شموليتها وكونيتها وعموميتها عن شهرة كتاب «نهاية التاريخ والإنسان الأخير».فى الواقع ما زال كتاب « صدام الحضارات وإعادة صنع النظام الدولى» موضع نقاش وجدال وسجال وأخذ ورد فى كل مكان على سطح الكوكب فيه أشياء أسمها فكر وثقافة وعلم وتاريخ . ويؤكد هانتنغتون فى مقدمة كتابه أن هيئة تحرير مجلة «فورين آفيرز» أبلغته أن مقاله الأول آثار حجماً من المناقشات والمنازعات والسجالات يفوق بكثير ما أثاره أى مقال آخر نشرته المجلة منذ أربعينيات هذا القرن ، وأن الردود والتعليقات عليه جاءت من القارات الخمس جميعها ومن عدد لا حصر له تقريبا من الدول والبلدان – واضح ، إذن ، أن «المقال مس عصبا حساسا لدى أهل كل حضارة من حضارات الكرة الأرضية» ،على حد تعبير هانتنغتون نفسه.

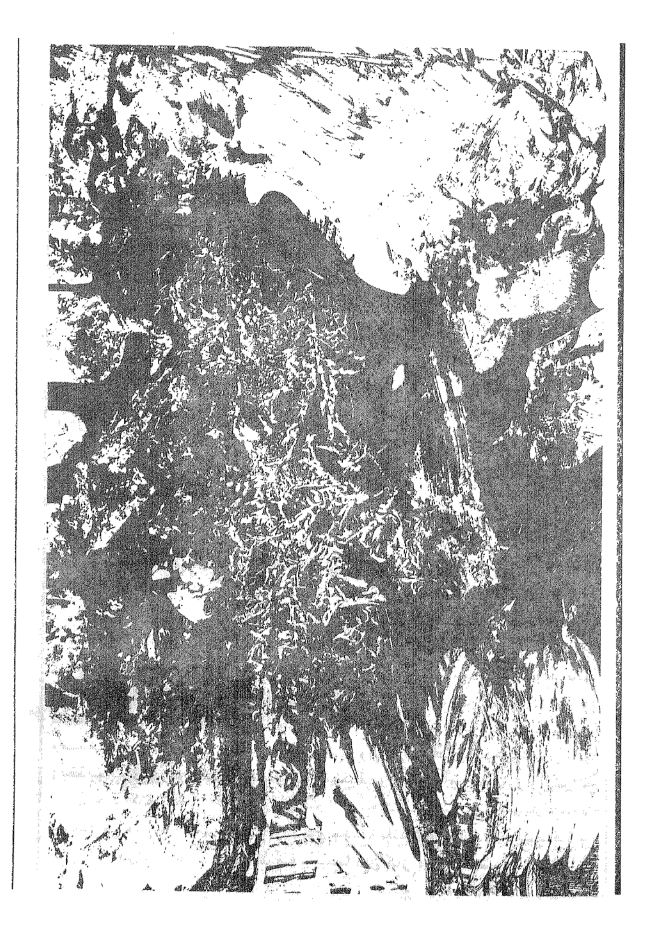
بكلمات أخرى ، إن ما بدا لى على أنه لا يعدو أن يكون أكثر من ظاهرة استثنائية فريدة مع كتاب ادوارد سعيد فى نهاية السبعينيات ، أصبح حدثاً روتينياً عادياً ،كما يظهر مع حلول أواسط تسعينيات هذا القرن . لذا عدت إلى سؤالي السابق ،ماذا جرى في العالم مؤخراً حتى تثير هذه المؤلفات الواحدة تلو الأخرى ردود فعل نقاشية وسجالية ونقدية وتقريظية دولية لا سابقة لها فى التاريخ الحديث ،من حيث شموليتها وعالميتها وكونيتها ولحظيتها ،وعبر القارات والمحيطات واللغات والقوميات : فى الشرق الاسلامى كما في الغرب العلمانى ،فى الهند كما فى أفريقيا ،فى أمريكا اللاتينية كما في الصين والعالم العربى ، في الشمال كما فى الجنوب ؟ أعتقد أن الجواب يكمن فى ظاهرة العولمة التي أخذت تجتاح منذ فترة قريبة نسبياً الكرة الأرضية كلها بشعوبها ومجتمعاتها وبلدانها ودولها وثقافاتها وحضاراتها كافة دون أى تمييز إلا بالحجوم والدرجات والسرعات .ومن شأن هذا الجواب أن يستدعى أسئلة هامة

أخرى ويضعها بإلحاح على جدول أعمال الفكر النقدى الراهن ،من ناحية ،وعلى جدول أعمال التحليل الثقافى- التاريخى المعاصر ،من ناحية ثانية: أسئلة من نوع:

(أ) هل نشهد تبلور ثقافة عالمية حقيقية جديدة تتجاوز التراثات الثقافية المحلية والوطنية والقومية التى لا تعد ولا تحصى؟ أو بعبارة أخرى ،هل نحن أمام صيرورة توحيدية ما للعالم المعاصر ليس اقتصاديا وتجاريا واتصالاتيا وتكنولوجيا فحسب ، بل وثقافيا أيضا ، بمعنى نشوء وتطور بنية ثقافية عالمية عليا ما تنضاف إلى بنية الثقافات العالية المحلية فى كل مكان والتى تستند هى بدورها إلي قاعدة ثقافية وسطى قوامها جمهور المتعلمين في كل منطقة من مناطق العالم؟.

(ب) هل نشهد في الوقت الحاضر تشكل نخبة ثقافية عولمية عابرة للقارات والثقافات والقوميات واللغات والدول والبلدان تتواصل فيما بينها باستمرار وبغض النظر عن تموضعها المكانى المادى أو انتمائها الثقافى أو الاقوامى أو الوطنى على سطح الكرة الأرضية : نخبة تتصف بخصائص مناسبة وتقوم بوظائف محددة وتتمتع بامتيازات معينة ،نخبة تحمل حاجات معنوية وثقافية وروحية متميزة لكونها تطفو على سطح مجتمعات الكوكب الحالية ؟ أى هل نحن أمام عملية تشكل ثقافى ما على غرار ما يقال لنا اليوم عن عملية تشكل نخبة مالية عولمية ،مثلا متواصلة فيما بينها ، فى هذا الوقت بالذات؟.

أعتقد أن مفتاح الأجوبة عن هذه الأسئلة والتساؤلات كلها مرهون بظاهرة العولمة وبفهمنا لحركة نموها واتساعها وميولها وتناقضاتها وتوتراتها وتأثيراتها ،مع التأكيد على أن تقدمها وتسارعها هو الذى صنع الشروط الضرورية والكافية لتحول رواية سلمان رشدى على سبيل المثال ،من حدث إسلامى داخلى مزعج إلى انفجار عالمى طاغ ،ولتحول مشكلة إيرانية -إنكليزية متوقعة إلى قضية عالمية شاملة ، ولتحول « فتوى » إيرانية ثورية إلى أزمة دولية عارمة . وتنطبق الاعتبارات ذاتها تقريبا-مع حفظ بعض الفوارق - على مؤلفات كل من ادوارد سعيد وفوكوياما وهانتنغتون المذكورة وعلى تحولها الفورى من مقالات وكتب أمريكية أكاديمية أو شبه أكاديمية مكتوبة باللغة الانكليزية ومنشورة فى مجلات رصينة محدودة الانتشار إلي قضايا عالمية حقيقية عابرة للثقافات واللغات والقوميات فى كل مكان.



أريد أن انتهز هذه الفرصة للبوح بالعزاء المركب الذى استمده من الظواهر الثقافية العولمية التى راجعتها أمامكم ومعكم الآن :

-عزائى ، أولا ، هو أن الكتابة ما زالت مسألة خطيرة وفاعلة ومؤثرة ومثيرة- وخاصة في اللحظات الحاسمة- على الرغم من إعلان المابعد حداثية الراهنة موت الكتابة ونهايتها .

- وعزائى ، ثانيا ، أن الكاتب أو المؤلف أو الأديب ما زال حيا يرزق ، يصارع ويناضل ، يؤثر ويتأثر ، يحرك ويتحرك ، يثير العواصف العاتية دوليا ويفجر أعنف السجالات والمناقشات والمشادات عالميا وعولميا ، هذا علي الرغم من الدعاوى المابعد حداثية القائلة كلها بموت المؤلف ونهاية الكاتب وزوال الأديب .

وعزائى ، ثالثا ، أن أشياء مثل الأدب والفكر والثقافة ما زالت كلها قوية. يحسب لها ألف حساب وحساب ، قادرة علي استقطاب الناس وعلى استنفار طاقاتهم وعلي الإحاطة بهمومهم ومشكلاتهم ، يخاف منها من يخاف من أصحاب المصالح الضيقة والآفاق الأكثر ضيقا ويتقى شرها من لا طاقة له عليها ، هذا كله على الرغم من النعرات المابعد حداثية الصادرة حاليا بنهاية الأدب وذهاب الثقافة وزوال الفكر وانتهاء الفن وموت الرواية.

بعد هذا البوح أتابع مداخلتى بمعالجة مسألتين رئيسيتين بالنسبة لعلاقة الثقافة بالعولمة وبالعكس:

تتناول الأولى التحليل الذى دأب الزميل الدكتور طيب تيزينى علي طرحه مؤخراً وفحواه أن أزمة الثقافة العربية الراهنة هي أزمة انسداد آفاق الفئات الوسطى -حاملة هذه الثقافة -فى المجتمعات العربية المعاصرة . لكنى أتساءل بدورى ، ألا يجوز أن تكون أزمة الثقافة العربية الراهنة هي أزمة الفئات والطبقات والشرائح والقوى الاجتماعية العربية كلها فى محاولتها التكيف المفاجئ ، والتأقلم السريع مع البيئة العولمية الجديدة ومع شروطها ومتطلباتها وإيقاعاتها ومستلزماتها التي لا تحيط بنا من كل صوب فقط ، بل تضغط علينا من كل الجهات وتنفذ فينا من الجوانب كلها ؟ ويكتسب هذا التساؤل أهمية مضاعفة إذ تذكرنا أن أى كائن حى يمر بأزمة حادة حين تطرأ تبدلات سريعة ومفاجئة ونوعية علي البيئةالتى تحيط به والتى يتفاعل معها ويتغذى منها ويغذيها ،مما يفرض عليه الاستجابة والتكيف والتأقلم أو الضمور والتراجع حتى حد الانقراض . ألا يجوز أن يكون البحث العربي عن وسائل جديدة ومشاريع جديدة وأفكار جديدة ومناهج جديدة للتعامل بشئ من النجاعة مع البيئة العولمية الجديدة هى الأزمة بعينها ، إن كان علي المستوى الثقافى أو

الاجتماعي أو الاقتصادى؟.

على كل حال ، أعتقد أنه عند تعاملنا مع هذا النوع من المشكلات من المفيد التذكر دوماً أن الأنظمة الاقتصادية القوية حقاً- فى أمريكا كما فى آسيا -تولد عادة حركات ثقافية مرافقة قوية وفاعلة ومؤثرة بدورها في باقى أنحاء العالم، خاصة في مناطق نفوذ النظام الاقتصادى القوى المعنى وفى مجال إشعاعه الطبيعى.

أما المسألة الثانية فتعود بى إلي السؤال الذى طرحته سابقا حول احتمال نشوء بنية ثقافية عولمية عليا ما تنضاف إلى بنية الثقافات العالية المحلية فى كل مكان وفي كل منطقة من مناطق العالم . ويتولد عن هذا السؤال سؤال إضافى ، جدير هو الآخر بالنظر والتأمل والنقاش ، كما أشرت سابقا أى : هل نشهد فى الوقت الحاضر تشكل نخبة ثقافية عولمية عابرة للقارات والثقافات والقوميات والدول واللغات تتواصل فيما بينها باستمرار وتحمل خصائص مميزة وتتمتع بامتيازات معينة ، بغض النظر عن تموضعها المكانى المادى أو انتماءاتها الثقافية أو الاقوامية أو الوطنية ، وتكون هى المسئولة عن إنتاج البنية الثقافية العولمية العليا المذكورة ؟ فى الواقع ،إذا كان صحيحاً أن نخبا عولمية صناعية ومالية وتكنولوجية وتجارية ومصرفية وعلمية وادارية .. إلخ ، تتشكل فى الوقت الحاضر وتتوالد وتتوسع طافية فوق سطح الكوكب ومجتمعاته ، ألا يستلزم هذا التطور ، من حيث المبدأ على أقل تعديل ، نشوء نخبة ثقافية موازية وملازمة تقوم بخدمة تلك النخب وبمساعدتها وبسد حاجاتها الفكرية والفنية والأدبية والثقافية والمعنوية والروحية عموماً؟.

لا أعتقد أن عاقلا (أو عاقلة) يمكن أن يدعى فى الوقت الحاضر بأنه يمتلك حتى شبه إجابات وافية أو شافية و متكاملة أو دقيقة أو واثقة من نفسها عن هذا النوع من الأسئلة والتساؤلات .كما أنه واضح لى أن هذا الصنف من الاجابات لا يفرض فرضا ولا يمكن أن تكون له أية مصداقية أو فاعلية إلا إذا تبلور نتيجة نقاش جماعى مفتوح على الآفاق كلها ونتيجة سجال ديمقراطى مشترك لا يستبعد أحدا بصورة مسبقة. لهذا أقول إنه ليس بإمكانى أن أفعل فى الظرف الحاضر أكثر من تقديم إشارة عامة أرجو لها أن تضئ قليلا مسألة البنية الثقافية العولمية العليا وإمكانية نشوئها.

أبدأ إشارتى باستعادة ملاحظة هامة لـ جورج لوكاش (بعد تحويرها قليلا) تقول بأن «الأشكال الثقافية تصعد وتتراجع بصعود وتراجع صورة حقبتها» . فإذا كان صحيحا أن العولمة هى حقبة جديدة صاعدة فى حياة الرأسمالية

التاريخية فإن التعامل مع مفاعيلها الثقافية يتطلب منا ، حكماً ، رصداً مزدوجاً لصورتها الصاعدة والمتكونة ،من ناحية ، ولصعود الأشكال الثقافية والتعبيرية والفنية والأدبية الملائمة لتلك الصورة ،من ناحية ثانية إن تراكم هذه الأشكال ونموها وتطورها وتفاعله مع صورة الحقبة هو الذى سيعطينا فى اللحظة المناسبة، ما يمكن تسميته ببنية ثقافية عولمية عليا قد تكون قيد الصنع والتبلور فى الوقت الحاضر.

لكن لابد من تحذير هام فى هذا المقام يمنعنا ، أولا ، من اختزال الأشكال الثقافية العولمية الناشئة إلى مجرد عملية تجميع لروائع الكتب والروايات والمسرحيات والقصائد والافكار.. إلخ ، مما ابدعته ثقافات العالم المختلفة مؤخرا وانتجته حضاراته المتنوعة فى الماضى القريب ، ومن ثم رفع ذلك كله إلى مستوى أعلى نطلق عليه اسم «ثافة عولمية» أو ما شابه. كما يمنعنا، ثانيا: من اختزال الأشكال الثقافية العولمية المكتونة إلى ما ليس أكثر من فعل انتقاء لأشكال التعبير الأهم والأعظم والأفضل والأرقى فى ثقافات العالم ولغاتها وآدابها وفكرها كلها ومن ثم مزجها معاً وسوياً أو خلط بعضها بالبعض الآخر بحيث نحصل على« كوكتيل» ثقافي أعلي يكون اسمه «ثقافة عولمية» أو «عالمية» وما إلي ذلك من تسميات.

أما المنع الثالث فمن شأنه قطع الطريق السهلة إلى اختزال الأشكال العولمية المذكورة إلى تلك النتاجات الثقافية العالمية- أدباً وفكراً وعلماً وفناً -التى تثير إعجاب بلدان المركز فى الغرب وتجذب اهتمامهم فتنتقى ، بالتالى ، للترجمة والتداول والاستمتاع والمشاهدة والنقد والتنظير والجوائز والشهرة والتكريم .. إلخ. لتتحول ، بقدرة قادر هناك ، إلى ثقافة عولمية وعالمية ودولية وما إليه ، لمجرد أن الغرب تبناها وأحبها ونشرها وناقشها وعولمها.

بعبارة أخرى ، إن الفارق كبير وكبير جدا بين الانتاج الثقافى الذي يتناول عولمة العالم كمادة له أو يستلهمها كشكل أو يعبر عنها كنص أو يحملها كهم أو يعالجها كموضوع أو يحاكيها كمشروع، من الناحية الثانية . في تصوراتى الأولية ، إن عملا أدبيا عولميا حقيقياً سيشكل بالنسبة لالتقاط لحظة العولمة الراهنة وللتعبير عن صورتها الصاعدة ما شكلته ثلاثية نجيب محفوظ ، مثلا ، بالنسبة لالتقاطها لحظة القاهرة والتعبير عن صورتها بين الحربين وبين الثورتين ، أو ما شكلته روايات إميل زولا بالنسبة لالتقاط لحظة باريس

والتعبير عن صورتها فى تلك الأيام كعاصمة للقرن التاسع عشر بأكمله.

لذا أقول إنه لابد للأشكال الثقافية العولمية الجديدة والجديرة بالاسم:

(أ) من أن تتجاوز الأشكال الثقافية التى أنتجها الغرب لنفسه وعن نفسه وعممها ونشرها في كل مكان من مواقعه بالإضافة إلي تلك التى أنتجها ،ومن المواقع ذاتها ،عن غيره ، أى عن الصين والهند والعرب والإسلام وأفريقيا إلي آخر اللائحة.

(ب) من أن تتجاوز الأشكال التي أنتجتها ثقافات الشرق ،ومن مواقع شرقية متنوعة ،عن ثقافات الشرق الأخرى كما عن أوروبا وأمريكا والغرب عموماً.

(ج) أن تتجاوز الأشكال الثقافية التي ما كانت لتخاطب إلا جمهوراً أوروبياً بالدرجة الأولى أو جمهوراً عربيا وحده أو جمهوراً هنديا فقط أو جمهوراً صينيا فحسب.

يبدو لى أن مؤلفات مثل «الاستشراق» لـ إدوارد سعيد ، و«الايات الشيطانية» لـ سلمان رشدى ، ونهاية التاريخ لـ فرانسيس فوكوياما و «صدام الحضارات » لـ صموئيل هانتنغتون -بغض النظر عن تفاصيل محتوياتها وطبيعة طروحاتها وحقيقة أغراضها ونوع مواقفنا منها- هي نتاجات ثقافية عولمية ، إلى هذا الحد أو ذاك ، لأنها حققت درجات متفاوتة من التجاوزات التى ذكرتها أعلاه ، شكلا ومضموناً ،مما يفسر جزئيا ،على أقل تقدير ،الأبعاد الدولية والعالمية لردود الفعل الإ سلامية والعربية والهندية والأوروبية والأمريكية والأفريقية .. إلخ ، عليها ودفعة واحدة مما ليس له مثيل فى التاريخ القديم أو الحديث للثقافة والفكر والأدب.

لنأخذ كتاب«الاستشراق» علي سبيل المثال : هل هو كتاب أمريكى عن الشرق ؟ هل هو كتاب إسلامى عن الآخر؟ هل هو كتاب عربى عن أوروبا ؟ هل هو كتاب غربى عن الغرب بتوسط فلسطين والإسلام والشرق ؟ إنه هذه الأشياء كلها وأكثر بكثير ، والفائض هذا هو الذى يجعله عملاً عالمياً بمعنى جديد وخاص وأصيل ، أى يجعله عملاً عولميا سباقاً.

نحن نعرف ، كذلك ، أن رواية سلمان رشدى تتناول الهند والإسلام وبريطانيا وإيران وأوروبا وأمريكا والجاليات العالم ثالثية داخل الغرب نفسه ، ولكن : هل « الآيات الشيطانية » رواية هندية عن الإسلام؟ هل هى رواية

إنكليزية عن الشرق؟ هل هى رواية عالم ثالثية عن الغرب ؟ هل هى رواية جاليات مهاجرة عن محيطها الأوروبى ؟ هل هى أدب إنكليزى حقاً ؟ أم أدب من نوع آخر ناطق باللغة الانكليزية ؟ أم أننا نشهد انهيارا حقيقياً لهذا النوع من التصنيفات والتقسيمات والمقولات لصالح شكل جديد ما يولد ، لكنه لم يتبلور بعد؟ مرة ثانية ، «الآيات الشيطانية» هى رواية هذه الأشياء كلها وأكثر بكثير والفائض هذا هو الذى يعطيها نكهتها العالمية الفذة ويكسبها طابعها العولى الفريد.

معروف كذلك أن كتابى فوكوياما وهانتنغتون يعالجان وحدات الأرض الثقافية والحضارية والدينية والاجتماعية والسياسية كلها ، لكن ليس على أساس تجاوزها وتزامنها وتعايشها وتبادلها التأثير والتأثر الخارجى عند خطوط التماس فيما بينها على الطريقة القديمة في الوجود والتناول والتفاعل ، بل علي أساس أن الوحدات المذكورة جميعها أخذت تكون وتشكل بعضها البعض الآخر عضويا وداخليا وفى الصميم ، فى ظل نظام العولمة المهيمن وبفعل آلياته السريعة والنافذة وبتوسطها ، وذلك علي مستويات الحياة الرئيسية كلها من الاقتصاد إلي القانون مروراً بالسياسة والدين والتجارة والعلم واللغة والثقافة والصدام والتآلف والاستعمار والأنتى- استعمار .. إلخ.

فى هذين الكتابين أيضا ، أولاً ، إعادة إنتاج علي مستوى النص الفكرى والتحليلى والأيديولوجى لحال العولمة المنتصرة ولدياليكتيك صيرورتها المنفلتة من عقالها على أنقاض الحرب الباردة وحطام المنظومة الاشتراكية وعلى أشلاء حركات التحرر المحلى والاستقلال الوطنى السابقة بمشاريعها المحبطة وبنياتها الهشة وأحلامها الضائعة وإنجازاتها الناقصة . وثانيا: إحساس جديد وشديد بأن انهياراً هائلا ما أخذ يطال- من حيث المبدأ علي أقل تقدير- تلك الوحدات الثقافية والحضارية والدينية بالنسبة لحدودها التقليدية وفوارقها الموروثة وخصائصها المميزة وهوياتها المتحجرة وعصبياتها الماضية وذهنياتها الفائتة وثقافاتها الراكدة وأشكال تعبيرها الرتيبة وأزمتها المحلية وأمكنتها المغلقة ،مع ما يترتب علي ذلك كله من أخطار جسيمة وفرص جديدة ممكنة.

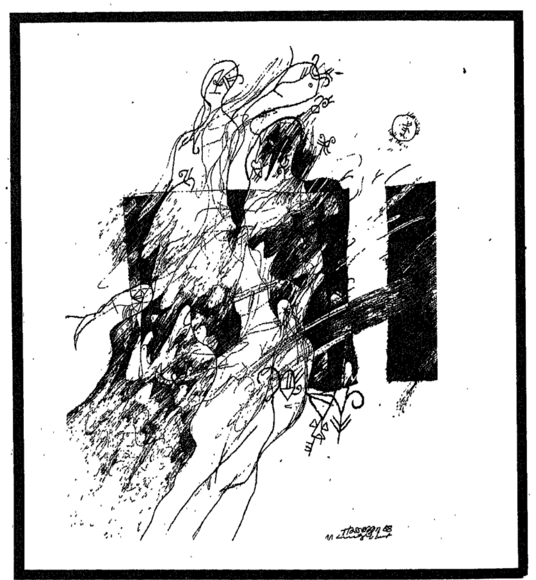
أخيرا جدير بالإشارة فى هذا الشأن أن الكُتاب المذكورين أعلاه هم كلهم من أصحاب الأطروحات الكلية الشاملة والعالمية فى مداها وإحاطتها -أطروحات موضوعها البشرية المعاصرة بأسرها بتاريخها ومستقبلها ومصيرها وثقافاتها ولغاتها وقومياتها وعلاقات شمالها بجنوبها وبالعكس .لهذا أقول إن كتبهم هى طليعة كتب العولمة بامتياز.

هوامش

١- انظر : «الاستشراق والاستشراق معكوساً» فى كتابى «ذهنية التحريم: سلمان رشدى وحقيقة الأدب» دار المدى ، بيروت ودمشق ، ط ٣ ، ١٩٩٧ ص ١٣-٩٣ وكذلك.

Orientalism and Orientalism in Rverse, Forbden Agendas, AL -Saq Book, London, 1984, P.349-376.

٢- انظر : كتابى الأول« ذهنية التحريم: سلمان رشدى وحقيقة الأدب» ، المرجع السابق ص١٦٥ -٣٠٠ وكتابى الثانى : «ما بعد ذهنية التحريم: قراءة الآيات الشيطانية» ، دار المدى ، بيروت ، دمشق ١٩٩٧.



تحية

زهدى: سيرة حياة وكفاح

عبد القادر ياسين

من يطلع على مسيرة حياة طه ابراهيم العدوى، الشهير بزهدى، اسمه الفنى، سيفاجأ بفنان فذ، صرف عمره كله فى خدمة وطنه وشعبه. وحمل حماسة الشباب، حتى بعد أن تخطى السبعين، وتكاثرت عليه الأمراض.

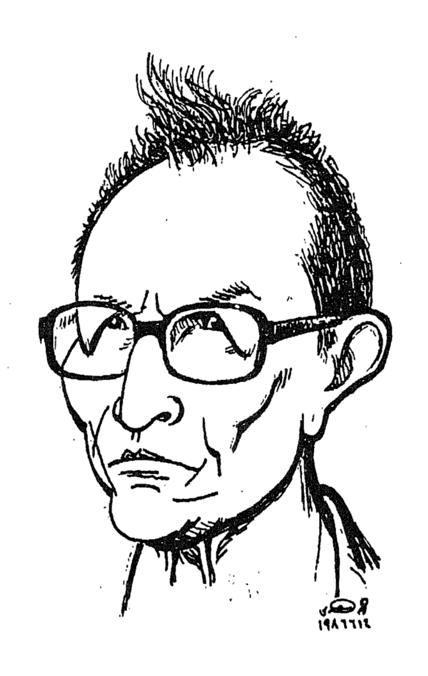
ولد فى منيا القمح، بمحافظة الشرقية، فى ٦/٧/ ١٩١٧، ومكث فى مسقط رأسه، ثم فى الزقازيق، حتى سن السادسة عشرة، حيث نزح إلى القاهرة، ليتنقل بين مهن عدة، قبل أن يلتحق بمدرسة الفنون الجميلة، فى القاهرة، سنة ١٩٣٧، وليتخرج من قسم النحت فيها.

منذ وصوله إلى القاهرة، أخذ يصنع تماثيل من الخشب، ليبيعها فى شارع فؤاد(٢٦ يوليو، الآن)، ليأكل بنصف ثمنها، ويدفع النصف الثانى لصاحب الخشب. أغلب الظن أن زهدى تشرب فن التصوير من والده، الذى كان يمتلك ستوديو تصوير خاصا. فى الوقت الذى حرص فيه الوالد على شراء مجلتى «الكشكول» و«خيال الظل»، الحافلتين باللوحات.

نقطة التحول

أطل زهدى من شرفة منزل، كان يزور أسرته، ليشاهد طلبة جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن)، الذين تدفقوا فى مظاهرة، محتجين على تصريح وزير خارجية بريطانيا -١٩٣٥، صمويل هور، الذى جدد تعهد الحكومة البريطانية بوعد بلفور.

اصطدم الطلبة المتظاهرون برجال الشرطة، اصطداماً دامياً، وسرعان ما سقط الشهيد عبد المجيد مرسى، فانقض شاب آخر من المتظاهرين على الكونستابل الانجليزى، يحاول تخليص بندقيته المصوبة إلى الطلبة الثائرين، وكاد الشاب أن يخلص ليزمن بندقيته، لولا أن هاجمه جندى مصرى، وأبعده


١٩٨٦٦١٤

عن ليز ، الذى انتهز الفرصة، وأفرغ فى الشاب الثائر ست رصاصات ، أردته شهيداً ، فى الحال ، إنه الشهيد عبد الحكم الجراحي.

كان لهذه الحادثة وتلك المظاهرة أثر الزلزال فى نفس زهدى .الذى سرعان ما فرّغ انفعالاته فى لوحات شتى ،تصور مشاهد المظاهرة ،وعملية الاغتيال الوحشية .وكانت هذه اللوحات مدخل زهدى إلى الصحافة ،حيث سارع إلى الالتحاق بمجلة« غريب » لصاحبها محمد على غريب ، التى كانت فى طور التأسيس .ونشر فيها زهدى تلك اللوحات . تنقل ، بعدها ، زهدى بين عدد غير قليل من المجلات الصغيرة.

لكن التحاقه بمدرسة الفنون الجميلة ، فى الزمالك بالقاهرة ، دفعة خطوات أوسع نحو الصحافة .فقد نال جائزتين ،كانت سينما ديانا القاهرية خصصتهما لمن يتقن رسماً كاريكاتيريا للممثلين الكوميديين الأمريكيين الشهيرين ، لوريل وهاردى ورسماً ثالثا للممثل روبرت مونتجمرى.

إلى الصحافة

حدث، عندما ترك جوان سانتوش الرسم فى مجلة « الهلال » القاهرية ، أن بادر وكيل مدرسة الفنون بترشيح الفنان زهدى ، للحلول محل« أبو الكاريكاتير المصرى» بكلمات زهدى نفسه .وقد كان، مقابل أربعة جنيهات ،شهرياً ، مقابل لوحات تسجيلية ، تصاحب القصص المنشورة فى« الهلال ».

مع اندلاع الحرب العالمية الثانية خريف ١٩٣٩، أخذ زهدى يرسم لوحات سياسية ، بأسلوب يمزج التسجيل بالكاريكاتير .وهكذا تم تدشين علاقة زهدى بالصحافة

استدعى زهدى لأداء خدمة العلم ، وعين ضابط احتياط .يقول صلاح حافظ إن زهدي خرج من الجيش ،وقد أصبح « القتال » خيطاً جديداً فى نسيج مزاجه الفنى ، وذوقه التشكيلى الخاص.

من اليمين إلى اليسار

فى جريدة « الزمان » ، التى كان يمولها ألسكرتير الصحفى للملك فاروق ،كريم ثابت ،واصل زهدى رسم لوحاته .قبل أن ينتقل للرسم فى« الجريدة المسائية » ،التى كان الشاعر كامل الشناوى يترأس تحريرها .وهناك التقى بالفنان التشكيلى الشيوعى حسن فؤاد .وكان زهدى قد سبق أن احتك بجماعة « الفن والحرية » الماركسية ،ومنهم كامل وحسن التلمسانى وأنور كامل ، وتأثر زهدى إلى حد بعيد -بالأفكار الماركسية.

وحين أصدرت « حدتو» جريدتها الأسبوعية «الملايين » ، اعتبارا من ٢٢/ ٤/

١٩٥١ ،كان زهدى يمدها باللوحات الكاريكاتيرية السياسية ، فيما ظل يرسم لوحاته الكاريكاتيرية الاجتماعية فى جريدة « البعكوكة » ، أوسع الصحف انتشاراً ،فى ذلك الوقت.

نشط زهدى سياسيا وفنياً ،من خلال « مكتب الأدباء والفنانين » فى« حدتو » وشملته حملة اعتقالات جماعية عشوائية ،فى أغسطس / آب ١٩٥٣ ،فى قضية شهيرة ، عرفت باسم قضية الأربعة والأربعين ،وهو عدد المتهمين فيها ، وبينهم أربعة أعضاء فى المكتب السياسى لحدتو: محمد على عامر، ومبارك عبدهفضل ، وإبراهيم عبد الحليم ، وطاهر البدرى .واختير الأخير متحدثاً باسم القضية ، برغم أنه أحدثهم فى عضوية المكتب السياسى . واتفق الأربعة علي أن يعد كل عضو من أعضاء المكتب السياسى الأربعة دفاعاً سياسياً ،حول انتسابه للفكر الشيوعى ،والأمر نفسه ينطبق على من تتوفر ضده أدلة قوية على انتمائه لحدتو ،فضلا عن الأعضاء الجماهيريين ، الذين لا يليق ، أبدا ، أن ينكروا انتسابهم للفكر الشيوعى.

لأن زهدى لم يكن عضواً قيادياً ،أو شخصية جماهيرية ، بعد ، كما لم تتوفر ضده أدلة تؤكد انتسابه لحدتو ،فقد أنكر التهمة ،وكان ضمن من برأتهم المحكمة ، وتحول هؤلاء إلى معتقلين.

على أن واقعة غريبة تندرج فى خانة الصدفة- تسببت فى الإفراج عن زهدى ،على نحو مبكر . إذ أدار رئيس « الحزب الوطنى الاتحادى» فى السودان، ورئيس الوزراء ،فى الوقت ذاته ، اسماعيل الأزهرى ظهره للوحدة مع مصر ،مما فجّر حملة صحفية ضخمة فى مصر ضده، وحدث انشقاق فى حزبه ، ينادى بالوحدة مع مصر ، سرعان ما حمل اسم « حزب الشعب الديمقراطى» ،وترأسه الشيخ على عبد الرحمن.

فى مصر ، أخذت الحكومة تفتش حثيثاً عن حلفاء جدد لها فى السودان، وسرعان ما وجدتهم ، متمثلين فى« حستو» (الحركة السودانية للتحرر الوطنى) ،التى لعبت « حدتو » دوراً محوريا فى تأسيسها ، صيف ١٩٤٦ .

تشاور عبد الناصر مع أحد أهم رموز « حدتو » آنذاك (كمال عبد الحليم) وانتهيا إلى ضرورة الإفراج عن بعض قادة « حدتو » المسجونين ، أمثال : زكى مراد وشريف حتاته ، محمد خليل قاسم، وصلاح حافظ .ولأن الأربعة المذكورين كانت قد صدرت ضدهم أحكام بالسجن ثمانى سنوات لكل منهم ،فقد رأى عبد الناصر أن يستبدل بهم أربعة آخرين ،من الصحفيين المعتقلين.

فجأة ،نادى عسكرى الحراسات على المعتقل فتحى خليل إبراهيم ،من عنبره

فى سجن أبو زعبل، وحين رد المعتقل، حملته سيارة جيب إلى مقر وزارة الارشاد القومى . ونزل فتحى من السيارة ، يتقدمه شرطيان وضابط آمن ،وهو لا يدرى إلى أين ! إلى أن أدخلوه غرفة مكتب وزير الارشاد القومى وشئون السودان ، الصاغ الرائد صلاح سالم. الذى هبّ واقفاً ، بمجرد دخول فتحى عليه ، وصرخ سالم: «كيف يتركونكم حفاة على هذا النحو، وبهذه الملابس البالية؟!» استهجن فتحى خليل هذا الاستنكار من وزير متنفذ ، يفترض أنه يعلم حقيقة الأساليب الفاشية التى تستخدم مع المعتقلين السياسيين . لكن فتحى لزم الصمت .فأبلغه سالم بأن حكومة القاهرة قررت الإفراج عن أربعة من الصحفيين الشيوعيين المعتقلين ،حتى يسافروا إلى الخرطوم ، لمساعدة الشيوعيين السودانيين فى إصدار أسبوعية «الميدان» . ووعد سالم بأن يتدخل ، بقوة، لدى عبد الناصر ،حتى تحسّن المعتقلات معاملة المعتقلين فيها .وبعد أيام تم الإفراج عن الأربعة الموعودين: فتحى خليل ،وإبراهيم عبد الحليم ،ويوسف إدريس ، وزهدى .لينتظروا فى القاهرة الإشارة بالسفر إلى الخرطوم، لكن الإشارة لم تصل ، بعد أن رفض الشيوعيون السودانيون هذه الصيغة .هنا التحق الثلاثة بروزاليوسيف ،أما ابراهيم عبد الحليم فظل متفرغاً فى« حدتو»، مشاركا نشطاً فى«دار الفكر» التى يمتلكها ويديرها شقيقه ،كمال.

بعد أيام صدر العدد الأول من أسبوعية «صباح الخير» (١٩٥٦/١/١٢) ،متضمنة لوحات لعشرة رسامين، بينهم زهدى . إضافة إلى عمله فى« زراليوسيف» ،وبعد حين فى مسائية «القاهرة» .

فى مطلع ١٩٥٩ ، أعاد حسن فؤاد إصدار شهرية «الغد» ،التى كان أصدرها مطلع ١٩٥٣ ،وانقطعت بعد صدور ثلاثة أعداد منها، الأمر الذى تكرر مع مطلع ١٩٥٩.

ذلك أنه فى ٢٤/ ٣/ ١٩٥٩ شنت أجهزة الأمن المصرية حملتها الجماعية الثانية لاعتقال الشيوعيين ،بعد حملتها الأولى ليلة رأس سنة ١٩٥٩ . وشملت الحملة الثانية زهدى ، الذى شارك زملاءه تلقى التعذيب فى أوردى ليمان أبو زعبل ، ثم فى« المحاريق».

مطلع ١٩٦١ تقرر الإفراج عن مجموعة كبيرة من الشيوعيين ، بينهم زهدى ، لكنه ما أن وصل إلي سجن الفيوم ،حتى عرضوا عليه استنكار الشيوعية ، لكنه آبى ، فتنازلوا إلى مجرد الحصول على تعهد أنه يلزم نفسه باعتزال السياسة .وحين رفض ، عاد مع الأغلبية العظمى للمعتقلين الذين كان تقرر الافراج عنهم ، حتى كان ربيع ١٩٦٤ ، وصدور قرار الإفراج عن المعتقلين والمسجونين

السياسيين (الشيوعيين) ، إفراجاً صحياً!.

عاد زهدى إلى روزاليوسف. لكن واشياً قدم فيه بلاغاً كيدياً ، فأودع المعتقل، مطلع ١٩٧٧ ، غداة انتفاضة يناير (كانون الثانى) ١٩٧٧، بتهمة قيادة تنظيم غير مشروع يعمل على الإطاحة بنظام الحكم ، بالقوة!.

فى يونيو / حزيران ١٩٧٧ ، أحيل زهدى إلى المعاش، بمبلغ قدره اثنين وستين جنيهاً ، ومئة مليم (اقل من عشرين دولاراً) . وذلك لانهم أسقطوا سنوات اعتقاله من مدة الخدمة.

الحساب الختامى

لقد تنقل زهدى -على مدى اربعين سنة- بين زهاء ثلاثين مجلة وجريدة مصرية (غريب، الاثنين والدنيا ، المصور ،الهلال ، الزمان ، الجريدة المسائية، الناس ،التحرير ، الهدف ، صباح الخير ، روزاليوسف، البعكوكة ، القاهرة، والغد).

عدا لوحاته فى الصحف والمجلات ، فقد ترك زهدى وراءه كتب: المعركة ، إثبات ، يوم النصر ، فنان فى موسكو، طشقند ، تاريخ فن الكاريكاتير (مخطوط) .

لقد كان زهدى فناناً شاملاً ، ينطبق عليه المثل: «سبع صنايع والبخت ضايع» فلطالما أطر بنا باغنيات لسيد درويش ،فى المعتقل، فضلا عن أنه أدي دوراً فى مسرحية هناك.

الغريب أن ولعه بالموسيقى الغربية الكلاسيكية ,لم يحل دون أن يعجب بسيد درويش ، ويشارك فى«جمعية محبى سيد درويش» ،التى ترأسها ،فى أواسط الخمسينيات ، الشيوعى المصرى المعروف ، يوسف حلمى .كما ترنم بأغانى محمد عثمان ، وزكريا أحمد.

مكتبة الكاريكاتير وجمعيته

بسبب حرص زهدى على اللوحات الكاريكاتيرية المصرية ، وخوفه عليها من الضياع ،فقد ألحت عليه فكرة تأسيس «مكتبة للكاريكاتير» تجمع أعمال رسامى الكاريكاتير المصريين المتناثرة ، عبر العقود. وقد بدأ بعرض الفكرة على عميد كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، أحمد عثمان، سنة ١٩٧٠ ، لكن وفاة العميد المفاجئة ، حالت دون خروج الفكرة إلى حيز التنفيذ .كما أن محاولة أخرى فشلت مع نقيب الصحفيين المصريين ، أواسط السبعينيات ،عبد المنعم الصاوى.

ينفى زهدى أن تكون هذه المكتبة لمجرد تخزين المطبوعات ، بل أساساً لتجميع اللوحات الكاريكاتيرية ،وتبويبها ، وإعدادها بما يسهّل إجراء دراسات عنها.

لقد جدل زهدى بين هدف إقامة هذه المكتبة وبين تأسيس رابطة لرسامى الكاريكاتير المصريين . وبعد جهد جهيد ، تحقق حلم زهدى فى إقامة « الجمعية المصرية للكاريكاتير » ،فى مارس / آذار ١٩٨٤. وجعل زهدى من شقته (٢٥ شارع شريف ، شقة ٩٥ ، الدور التاسع) ،فى صُّره القاهرة ، مقراً مؤقتاً لهذه الجمعية ولشدة وفائه ، ترك رئاستها لرسام الكاريكاتير الشهير ،محمد عبد المنعم رخا. وبعد وفاة الأخير ،تولى زهدى رئاستها ،لست سنوات متصلة ،وحين اشتد عليه المرض، اكتفى بالرئاسة الشرفية للجمعية ، لسنة واحدة ظل خلالها عضوا فى مجلس الادارة ، يمارس مهامه في همة ونشاط ، وخلفه الفنان مصطفى حسين.

فى ٢٠/ ٧/ ١٩٩٤ غادرنا زهدى ، تاركاً تراثه الفنى والكفاحى بين أيدينا فماذا نحن فاعلون ؟!.

المراجع والمصادر

عدا مفكرتى ،فقد استعنت بالصديقين العزيزين : طاهر البدرى ، ود. رفعت السعيد، فضلاً عن المراجع والمصادر التالية:

(١) الجمعية المصرية للكاريكاتير ، زهدى ، القاهرة، ١٩٩٨.

(٢) زهدى االعدوى وصلاح حافظ ، المعركة ، القاهرة ، دار الفن الحديث ، ١٩٥٢.

(٣) زهدى ، أنا زهدي، شل (القاهرة) ، العدد التاسع، يوليو (تموز) –ديسمبر (كانوا الأول) ١٩٩٤، ص٦٥-٦٨.





وسقط العملاء .. وهرب الدخلاء



الأحلاف والاحتلال ..

وذيل الأفعى فى اسرائيل

وسجون هائلة من الفقر والكبت والاستغلال



وكان رد مصر قاطعا وحاسما .. واستعادت مصر قناتها.



وانتصر الشعب العربي في مصر

عم زهدى الحفار

أحمد عز العرب

تميز الفنان زهدى العدوى منذ بداية انشغاله بالفن والحياة العامة، بغلبة حسه الوطنى المتقد، وكان ذلك طبيعياً ،مع شاب مصرى يأتى إلى العاصمة ، طلباً للعلم ، فيجد طلاب الجامعة فى الشوارع يتظاهرون ضد الاحتلال الأجنبى ، ويسقط منهم الشهداء في المظاهرات فيشتعل حماسهم وحماسه . ويصب الفنان الشاب مشاعره الغاضبة على الورق ،خطوطاً قوية ،ثائرة ، متناثرة في كل اتجاه ،وهو أسلوب عرفه حفارو المعادن كأنه يحفر الورق ، بدأب ، بحثا عن معنى ،وبعد تنقيب طويل يكتشف ما بين خطوطه القوية الثائرة من علاقات يصيغ منها تشكيلا يتناسب وحالته الوجدانية الغاضبة . وبقى هذا هو الأسلوب الفنى المميز له فى كل أعماله بعد ذلك.

وقد نلاحظ أن الخطوط القوية كانت أسلوبا شائعا بين معاصريه من الروّاد الأوائل لفن الكاريكاتير المصرى ،فى ذلك الوقت : عبد المنعم رخا ،وعبد السميع عبد الله ،وصاروخان، لأنها كانت ،علي الصعيد التقنى، مناسبة لإمكانيات طباعة الصحف ،فى النصف الأول من القرن العشرين ،والتى اعتمدت على حفر الرسوم ،والصور ،والخطوط علي المعادن، بطريقة الزنكوغراف .إلا أننا نلاحظ أن هذا الأسلوب الشائع اتخذ عند رخا وعبد السميع شكل الخطوط السوداء السميكة الناتجة عن استخدام فرشاة ممتلئة بالحبر الأسود ،وكانت عند صاروخان خطوطا متجاورة ، يضعها بريشة معدنية ،ومن تجاورها وتقاربها ،بعد التصغير ،تعطى مظهرها الواضح .وكان زهدى ميالا لاستخدام هذه الريشة المعدنية ، لكن بطريقة مختلفة عن صاروخان ،فخطوطه ،كحالته الوجدانية ، خشنة لا نعومة فيها ، ثائرة ، تتقاطع ، وتتباعد ، بسرعة وعنف.

ومن جانب أخر، كان زهدى أكثر معاصريه ميلا للوضوح ،والمباشرة، فى خطوطه ، وصياغاته التشكيلية ، لا يميل إلى الرمز المتعدد الدلالات ،فإن ضمت

رسومه رمزاً تشكيلياً ،كان يسرع إلى كشف دلالته الشائعة ،والمباشرة ،بإضافة عنصر الكتابة التوضيحية : فهذه القيود هى قيود الفقر، والجهل ،والتخلف .. وهذه البومة الناعقه هى دعاة الفرقة .وهكذا خلت رسوم زهدى من الشخصيات الدرامية ، التى ابتكرها كل من رخا وعبد السميع مثل: المصرى أفندى ،ورفيعه هانم ،والسبع أفندى ، أو الشيخ متلوف وشنكار المكار.

هذه الصياغة الفنية المباشرة جعلت رسومه كأنها خطابات إلى رجل أمى، يطمح زهدى إلى أن تصل فحواها إليه ، ساعة أن يطالعها.

رسالة تفيض حماسة ، ورغم خطوطها الغزيرة ،فهى بالغة الوضوح، لمن لا يقدر علي فك الخط.

هكذا فاض الحماس الوطنى بزهدى حتى أثر فى أسلوب أدائه الفنى، وأكثر من هذا تأثر مفهومه للكاريكاتير ، ووظيفته بهذا الحماس .فلم تعد لديه غاية أسبق من التحريض الجماهيرى ،وتعبئة الرأى العام .باتجاه الأهداف الوطنية وتلك إحدى الوظائف الاجتماعية المؤثرة لهذا الفن ، لكنها وحدها .. استأثرت باهتمام (زهدى)، فغلب على رسومه طابع المنشورات الدعائية السياسية .ومن هنا ظهر تفوقه الواضح بين صفحات الصحف الوطنية اليسارية ، طوال الخمسينيات ومع انتقاله إلى« روزاليوسف » ، كانت قد بدأت أكبر المعارك الوطنية المصرية ،بقيادة ثوار يوليو،فى مواجهة « العدوان الثلاثى» على مصر ،فكان زهدى الرسام الأول لمعركة بور سعيد ،١٩٥٦.

وفى سياق هذه المعركة كان جيل جديد من شباب الرسامين يبدأ طريقه بأساليب ورؤى جديدة وازدهرت ساحة الكاريكاتير السياسى والاجتماعى بصيغ وأشكال جديدة أطلقها هؤلاء الفنانون الشبان: جورج وبهجت وحجازى وصلاح جاهين لم يتأثر بها الفنان الرائد فبقى على رؤيته وأسلوبه التعبيرى المميز..

سينما

حصاد الدورة « ٥٢ » لمهرجان كان : ماذا .. خلف قناع البهجة؟

كمال رمزى

كالعادة ، بدت المدينة الصغيرة فى أبهى صورها. بل ربما أكثر زينة من مظهرها فى السنوات السابقة: البساط الأحمر الخلاب امتد هذا العام ، من سلالم قصر المهرجان ، إلى ما يقرب من نصف شارع الكورنيش . زادت الإضاءة في كل مكان . المراهقون ،وعشاق النجوم ، يتزاحمون ، ويتحولون إلى كتل بشرية أمام الفنادق ، وبالقرب من مدخل صالة العرض الرئيسية ، أملا فى أن تكتحل عيونهم بنجوم بلغت شهرتهم الآفاق . العربات الفارهة والدراجات البخارية وجدت من يستأجرها ، بمبالغ خيالية .فرق الموسيقى تجوب المقاهى لتعزف مقطوعاتها لمن يدفع أولا يدفع ،فهنا ، يحاول « الشحاذون » أن يمنحوك شيئا نظير حسنتك . فتيات جميلات يوزعن على المارة أوراق دعاية عن كل شئ : تليفونات محمولة، سيارات ، أفلام ، مطاعم .. باختصار : حالة من الصخب.

لكن خلف هذا المظهر، المترع بالسعادة ، زاهى الألوان ، يكمن شئ ما غير عادى ،وغير مألوف . شئ ما تحس به وإن كان غير ملموس بوضوح .. شئ ما حدث قبل افتتاح المهرجان بيوم واحد ، وترك ظله طوال أيام المهرجان!.

القنبلة والأمن :

ما أن أعلن العثور على قنبلة أمام أحد بنوك المدينة ،حتى بدا الوجوم واضحا على وجوه رجال الأمن .. وفورا ، انتشرت فى مفارق الطرق عربات شبه مصفحة ، وخفت حركة الناس ، وخلا الكورنيش من المارة.. رويدا ، رويدا ، عادت الأمور إلى طبيعتها . تدفق النجوم على المدينة ،وخرج الناس إلى الشوارع ، وأخذت عروض الأفلام ،فى عشرات القاعات تتوالى ،واختفى رجال الأمن،

ببذلاتهم الرسمية ، وتوارت العربات شبه المصفحة .. لكن « التوتر الأمني » ظل باقيا .. تحسه في الحواجز الحديدية المتنقلة المحيطة بالقصر ،والتي تتغير مواقعها كل فترة .. وتحسه في نظرات الريبة المتجلية في عيون حراس الأبواب الداخلية المؤدية لقاعات العرض.. وتدركه-حين تفاجأ بمن يطلب منك بأدب، أن يطلع على بطاقتك ، ثم يضعها في جهاز كي يعرف إذا كانت أصلية أم مزورة.
« لقد أحدثت القنبلة التي لم تنفجر مفعولها » .. هكذا قال شاب فرنسي مثقف ، وواصل « غالبا .. الهدف منها ليس قتل أو جرح أحد.. ولكنها ترمي إلى إعلان الغضب على سياسات فرنسا من ناحية ، وتحقيق أكبر قدر من القلق الأمني ،من ناحية ثانية ».. وعن مسألة الغضب على السياسة الفرنسية، قال أكثر من واحد أن شرائح عديدة من الشباب، ضد مشاركة فرنسا في ضرب يوغوسلافيا ، أو « الصرب »، انصياعا للسياسة الأمريكية.

سياسة .. وفن

في ما يبدو أن رئيس المهرجان ،جيل جاكوب ، تعمد أن يتحاشى هذا العام، النقد الشديد الذي وجه له في الدورة السابقة ،حين افتتح المهرجان ، واختتمه، بفيلمين أمريكيين . وقيل أن « كان » أصبح من أبواق الدعاية للسينما الهوليودية .. لذلك اختار جاكوب أن يفتتح المهرجان بفيلم « حلاق سيبريا » للمخرج الروسي الكبير نيكيتا ميخالكوف ، ويبلغ طوله ثلاث ساعات.. وهو فيلم ملحمي متميز ، يدور حول علاقة بين شابة أمريكية وشاب روسي، في نهاية القرن الماضي .. ويقدم ميخالكوف الشخصية الروسية ، بتوقير شديد ، واحترام ، واعجاب . بطله يعشق الموسيقى ، والأوبرا ، ويطلق عليه اسم « أندريه تولستوي » ،وكأنه يذكر المشاهدين بأحد كبار الروائيين الروس ،في القرن الماضي.

في المؤتمر الصحفي الذي عقد مع ميخالكوف، سيطر الجانب السياسي على الجانب الفني .. ميخالكوف ، الطامح إلى أن يصبح رئيس جمهورية روسيا ،هاجم بضراوة تدخل حلف « الناتو » في كوسوفو ، ووصف الحرب بأنها « حرب أزرار غير عادلة، وغير إنسانية ، ووصف الطيارين الأمريكيين بأنهم يقصفون نقاطا على الخريطة ، من دون إحساس بأنهم يزهقون عشرات الأرواح ، وأن الشعب الأمريكي سيدرك خطورة وخطأ تلك الحرب، عندما سيجر جثث أبنائه وقد عادت له .. وعن روسيا ، قال أنها لو كانت كما كانت لما حدثت هذه الحرب . ووصف روسيا بأنها ،حتما ، ستسترد كرامتها وقوتها .. وأنها تملك قدرات لا يستهان بها.

وبرغم افتتاح المهرجان بفيلم لمخرج روسي، وختامه بفيلم لمخرج انجليزي ، هو أوليفر باركر ، صاحب « زوج مثالي » ، فإن الحضور الأمريكي بالغ الكثافة ..

واجهات الفنادق الكبرى ، فخر السياحة الفرنسية ، احتلتها اعلانات الأفلام الهوليودية، التى تخصص جانبا كبيرا من ميزانياتها ، للدعاية .. فإلى جانب الصور الملونة ، والبيانات التفصيلية ، المتوافرة بسخاء ، تمت تغطية واجهة فندق نوجا هيلتون بصورة ضخمة **لشين كونرى** ،بلحيته الأنيقة ، ونظرته الواثقة ، وبجانبه الجميلة **كاترين زيتاجونز** ، بعينيها المتحديتين ، فى فيلم « المصيدة » ..وفى مدخل فندق الكارلتون العريق ، أقيمت عمدان تشبه أعمدة المعابد الفرعونية . وأمام كل عمود تمثال لأحد الآلهة الفرعونية ،كدعاية لفيلم « المومياء » ،الذى حقق ٤٣ مليون دولار فى أسبوع عرضه الأول.. هكذا ،حتى أن المرء يتصور أنه يسير فى سرادق لمعرض عن الأفلام الأمريكية.

« ليست المسألة متعلقة بالاعلانات فقط ، فلننظر للأفلام المشاركة فى المهرجان ونرى» .. صاحب هذه الجملة ،من نقاد العالم الثالث- عالمنا! -ولم يكن الأمر يحتاج لمناقشة طويلة ،كى يتبين الجميع ، أن المسابقة الرسمية تشتمل على « ٢٢ »فيلما روائيا طويلا ، لأمريكا وحدها أربعة أفلام، هى« شبح كلب » لجيم جارموش ، « قصة حقيقية ، لديفيد لنش« المهد سوف يهتز لتيم روبنز ، و« ليمبو » لجون سايلس .. وإذا أضفنا أربعة أفلام أخرى لفرنسا ، الدولة المنظمة للمهرجان ، فمعنى هذا أن أكثر من ربع أفلام المسابقة لأمريكا وفرنسا وحدهما ،الأمر الذى يعبر ،فى بعد من أبعاده ،عن الوزن السياسى للأولى ، وتكريم الثانية لنفسها ، إلى جانب محاولة ترويج أفلامها ..هنا ، يختلط الفن بالسياسة بالتجارة..

غياب .. وحضور هامشى

قارات بكاملها ، غابت عن المسابقة الرسمية ، فلا يوجد أى فيلم من أى دولة أفريقية ، أومن أمريكا الجنوبية ، أو من استراليا ،فالافلام الواردة من دول هذه القارات- وما أقلها-تعرض فى البرامج الموازية، الأقل شأنا، مثل « نظرة ما » و« أسبوع النقاد » و« نصف شهر المخرجين ».

لم تغب مصر تماما عن المهرجان ، وإن كانت لم تمثل فى المسابقة الرسمية ذلك أن برنامج « نظرة ما » افتتح بفيلم « الآخر » ليوسف شاهين، تكريما له ، بمناسبة مرور خمسين عاما على اشتغاله بالسينما .. ووسط موجة من التصفيق الشديد ،فى قاعة « دى بوسيه » استقبل يوسف شاهين ، استقبالا حارا ،حضره رئيس المهرجان ،جين جاكوب ،الذى ارتجل كلمة ، ثمن فيها مخرجنا الكبير، تثمينا رفيعا، وأثنى على مشواره السينمائى الدؤوب .. وكالعادة ،كان يوسف شاهين ممتلئا بالحيوية ، لا تفوته روح الدعابة ، يتواصل بسلاسة مع الآخرين ، ويشيع جوا حميما من الألفة والمحبة.

وعلى العكس من الاستقبال الحار ليوسف شاهين ، استقبل « الآخر » بفتور ،

وتسلل البعض من القاعة أثناء العرض ، فالفيلم مفتعل ، مصنوع على نحو هندسي ، يكاد يخلو من التوقد الفني الذي تتميز به أعمال يوسف شاهين ..في « الآخر » تصر الشخصيات أن تبقى كمجرد أفكار ورموز ، وترفض أن تتحول إلى لحم ودم ومشاعر ، وترتفع الشعارات ، بتكلف ، بعيدا عن نبض الحياة.

في السوق التابع للمهرجان ،وفي إحدى القاعات الصغيرة ، عرض « جنة الشياطين » لأسامة فوزي ،وفاجأ الجميع بأسلوبه المتميز ،حتى أن البعض رشحه لمسابقة مهرجان فينسيا .. ولا شك أن الكثير من الذين شاهدوا الفيلم- مثلى -انتابهم الاحساس أن غبنا حقيقيا وقع على الفيلم ،عندما رفضت لجنة اختيار الافلام بمهرجان كان، دخوله في مسابقتها، علما بأنه أفضل من العديد من الأفلام التي شاهدناها في المسابقة .. وفي محاولة لمعرفة سبب الرفض، قال أحد أعضاء اللجنة المذكورة« أن الممثلين في الفيلم يتحدثون بصوت مرتفع »!، وبالطبع ، لم يكن هذا التفسير مقنعا.. وبقدر ما كان هذا الفيلم جميلا ،جاء الكدر كبيرا، بسبب الشعور بالظلم ، وادراك أن المطلوب منا أن نكون إما غائبين، أو أن يكون لنا، حضور هامشي..

ليلة النتائج الظالمة

على العكس من الاستقبال الفاتر للإعلان عن فوز سيفرين كانيل، بطلة « الإنسانية » للفرنسي برونودومون ، بنصف جائزة التمثيل- نساء -جاء استقبال الاعلان عن فوز البلجيكية ،إيمانويل داكان ، بطلة « روزيتا » للأخوين داردين ، بالنصف الثاني للجائزة ،حارا ،حماسيا.

امتد رد الفعل تجاه الممثلين إزاء الفوز بجائزة لجنة التحكيم الكبرى الذى كان من نصيب « الإنسانية » ،حيث ارتفع الصفير وتصاعدت صيحات الاستنكار، بينما ترك فوز فيلم « روزيتا » أثرا طيبا على جمهور حفل الختام ، الذى استمر يصفق لأكثر من دقيقتين ،حين أعلن عن فوز الفيلم بالسعفة الذهبية.

بعد أقل من ساعة ،عقب الاعلان عن الجوائز ، لم يتردد النقاد الفرنسيون عن استنكارهم للجوائز ،وقالوا ، بنزاهة ، أن الأفلام الفرنسية ، خصوصا « الإنسانية » ، لم تكن تستحق ما نالته من تكريم ، وأن أفلاما أخرى ، انحازت لجنة التحكيم ضدها ،كانت جديرة بالفوز.

لم يكن هذا الرأى ، الذى جاء خلال محطات الاذاعة ، وقنوات التلفزيون ، قاصرا على النقاد الفرنسيين وحدهم ، ولكن كان النغمة الرئيسية عند الجميع ،فالواضح أن تكوين اللجنة ، التي رأسها الفرنسي ديفيد كرونبرج ،والتي غلب عليها الطابع الفرنسي، عملت على جعل مهرجان « كان » أوربي التوجه ، فرنسي المذاق .. وهذه المحاولة تأتي في إطار مواجهة الهيمنة الأمريكية ، بشركات توزيع أفلامها الواسعة الانتشار والنفوذ ،في معظم أجزاء العالم.

لكن شرف الهدف، ومشروعيته ، يتلوث هذه المرة بالنتائج غير المنصفة ،فأن يخرج «قصة حقيقية» البديع، لديفيد لنش، من دون جوائز، وألا ينال «شبح كلب» ،المتأمل ،لجين جارموش ،أى تقدير ،فإن الأمر يصبح بعيدا عن العدالة ويعنى أن لجنة التحكيم ،تواطأت، على إبعاد الافلام الأمريكية،عن الجوائز ،لذا قال أكثر من واحد: نعم، نحن ضد سطوة السينما الأمريكية ،خاصة التجارية، ولكن نحن أيضا ، ضد غبن من يليق به الحصول على جوائز يستحقها.

والحق أن الأفلام الأمريكية لم يقع الظلم عليها وحدها .. لكن الاجحاف امتد ليشمل «المرضعة» الإيطالى ، بالغ الرقة ،لماريوبورلكيو .. و«كيكوجيكو» ، المترع بالمشاعر ، للياباني كيتانو.

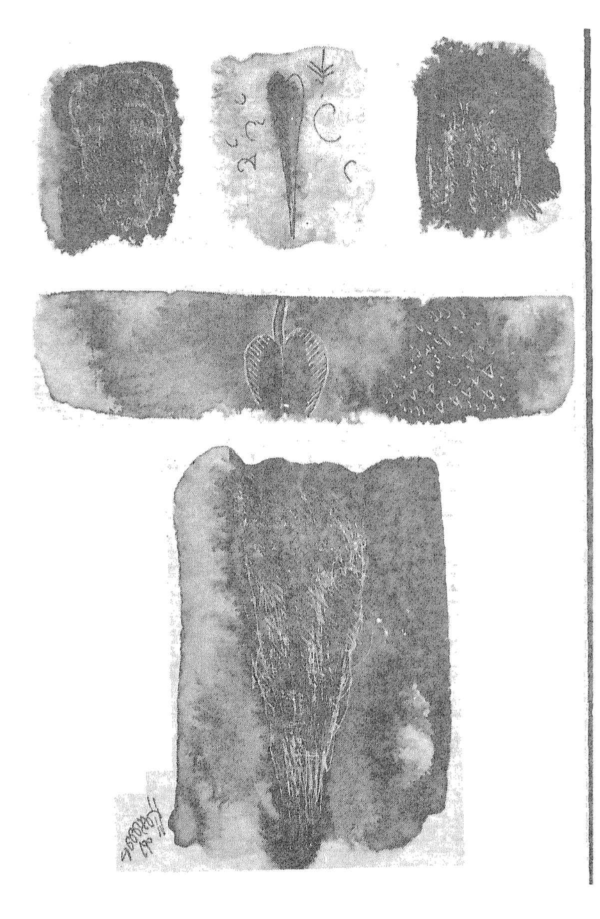
جدير بالذكر ، قبل الدخول فى تفاصيل الجوائز، الاشارة إلى أن افلام مسابقة الدورة «٥٢» ،وإن كانت، فى مجملها ،جيدة ،ومعقولة ،ومرضية .. إلا أنها تخلو من الأعمال الكبيرة ، المميزة، التى لا تثير خلافات حول قوتها . وربما ،لهذا السبب، اعتبرت دورة هذا العام عادية تماما، أو أقل من المتوقع ، ناهيك عن المأمول.

تفاصيل

«روزيتا» ، الفائز بالسعفة الذهبية ،وأفضل ممثلة ،مناصفة مع بطلة «الإنسانية» ، يتابع ،على نحو لاهث ،تجربة فتاة فى الثامنة عشر من عمرها ،نراها ،من ظهرها، مندفعة بعصبية ،فى ممرات ضيقة لمستشفى وقد بيتت أمرا. ترتدي معطف المرضات.. ومن ممر إلى آخر، تصل إلى مسئول ،تسأله عن سبب فصلها من العمل ،وتعلن أن الجميع يشهدون لها بالجدية. لكن المسئول يرفض مجرد الحديث معها. تنقض عليه. يمسك بها حراس أشداء. تجرى منهم، ويغلقون عليها الأبواب.. وبعد صراع غير متكافئ ، يلقون بها أرضا.

تعود روزيتا إلي بيتها .. إنه أقرب إلى كشك فى حديقة بيت يملكه رجل يقيم علاقة مع والدتها البائسة ، مدمنة الكحول. وفورا ، تدخل روزيتا معركة ضدهما ، وتشتبك مع أمها ، بدنيا ،فى معركة تنتهى بهرب الأم المذعورة.

طوال الفيلم ، تنتقل روزيتا ،من عمل لآخر. وببساطة ،تفصل من عمل تلو الآخر، مما يؤدى إلى زيادة توترها، وشراستها .وبآداء مانويل داكان-فى أول دور لها على الشاشة ،والتى جاشت عواطفها وبكت أثناء تسلمها الجائزة-اكتسبت روزيتا حضورا صادقا ، قويا ، مقنعا ،علي الشاشة .. مانويل ، بتوقعها للشر، وقلقها ،ونمط حياتها النفسى، واستعدادها الدائم لخوض معركة ،تبدو كالوتر المشدود ،أو سلك الكهرباء العارى ،فملامح وجهها الحادة ،بعينيها المنهكتين، وبنظراتها المتحفزة، تكشف عن شخصية عانت كثيرا ،ولا تتوقع الخير أبدا.. وحتى عندما تراقص شابا، على استعداد لمساعدتها ، يتقلص جسمها الجامد، فلا



تستطيع استكمال الرقصة.

الأحداث المؤلمة ،والأيام المرة ، علمت روزيتا الشراسة ، ونزعت الرحمة من قلبها ، ولا يكاد يفصلها عن الاجرام سوى شعرة ، لدرجة أنها تتردد فى إنقاذ صديقها الشاب، عندما يكاد يغرق فى مياه نهر. وببساطة ، تشى به إلى صاحب العمل ، وتبلغه بسرقاته، كى تحل مكانه.

« روزيتا » ،الذى ينتهى نهاية مفتوحة ، مفعم بالحركة النفسانية ،والمادية يقدم دفاعا بليغا ، عن حق الإنسان فى العمل ،والأهم .. حقه فى الطمأنينة ،والشعور بالأمن .. قد يكون الفيلم صغيرا، قصيرا فى امتداداته ،قليلا فى أحداثه ، وشخصياته .إلا أنه –وهذه قيمته– أقرب إلى الآهة .. النابعة من قلب حزين.

فى المقابل ، يأتى « الانسانية » مفتعلا ،متصنعا، يدور حول جريمة قتل واغتصاب طفلة ، وتتجه شبهات تتأكد نحو شاب رقيق، يحب جارة مفتش الشرطة الذى يحقق في الجريمة ،والذى يعيش وحيدا ،لايؤنس حياته سوى جارته وصديقها الذى تدل التحريات أنه المجرم. وتجهش الجارة بالبكاء فى صدر مفتش الشرطة الذى يطالعنا فى النهاية مكبلا بالقيود الحديدية ،مما يعنى أنه– من باب الإنسانية –تطوع أن يحمل وزر الجريمة.. لم يتوقع أحد فوز« الإنسانية » بجائزة لجنة التحكيم الكبرى ، إلى جانب جائزة التمثيل– رجال –التى حصل عليها إيمانويل شوتيه ،عن دوره كمفتش شرطة، فضلا عن نصف جائزة التمثيل– نساء– التى حصلت عليها سيفرين كانيل .. ووصف النقاد «الإنسانية» بالسطحية ،والادعاء الشديد، وخرجوا بنتيجة مؤداها أنه لا يستحق أى جائزة.

جوائز فرعية

عشرات الأفلام قدمت عن الزعيم النازى أدولف هتلر ،لكن « مولوخ » يختلف عنها جميعا .. العنوان ، لواحدة من قصور ، أو قلاع ، أدولف هتلر ،فى منطقة مسماة بذات العنوان .. والزمان : يوم واحد، يقضيه الزعيم ،مع بطانته ،من أيام ١٩٤٢ ،وقد طلب هتلر ألا يتحدث أحد عن الحرب فى ذلك اليوم .. وبالطبع ، تضم البطانة ، إلى جانب إيفابراون ،جوبلز وزوجته ماجدة ،والطبيب الخاص ، وبعض المخلصين.

« مولوخ » ،يحافظ على وحدتى المكان ،والزمان ، لكنه ليس من الأعمال الكلاسيكية بالمعنى المذهبى للكلمة، ذلك أنه– مذهبيا– ينتمى للمدرسة التعبيرية ،فهنا يعتمد الفيلم الذى يخلو من الأحداث ،على الجو النفسانى .. أجواء قاتمة، مظلمة ،فالقلعة تشبه قلاع «دراكيولا » ، واللون الرمادى يغلب على الصورة ،وحركة الممثلين ، بمن فيهم القائم بدور هتلر ، أقرب إلى حركة الموتى أو الأشباح . إنهم جميعا ،مجرد ظلال، تحس أن قدرا مبهما ، يجثم على المكان،

ويتكثف في الزمان. وطوال الفيلم، نرى ، من يراقب الجميع ،من خلال منظارات مقربة .. إن الزعيم الذي يحكم ويتحكم فى الملايين ،مع بطانته ، يبدو محاصرا ، عليلا روحانيا ، محكوما عليه بشقاء من نوع ما ، فالعتمة، بدرجاتها المتباينة ، تسيطر على تلك القلعة الموحشة ، الباردة ، الخالية من دفء الحياة.

كان من المتوقع فوز الفيلم بأكثر من جائزة ، وبالذات لمخرجه الروسى سوكوروف ،فأجواء هذا الفيلم الألمانى ترجع للمخرج ، وللمخرج أساسا.. لكن «مولوخ» لم يفز إلا بجائزة واحدة .. والعجيب أنها ذهبت لكاتبى السيناريو : مارينا كورينيفا ويورى آرابوف!.

أما جائزة الاخراج ، فكانت من نصيب الأسبانى ، بدور المودوفا ، صاحب «كل شئ عن أمى» ،الذى يقدم احتفالية هائلة بالحياة ، برغم ما فيها من عناء .. وربما يتجه الفيلم اتجاها ميلودراميا ،خلال قصة امرأة يموت وحيدها فى عيد ميلاده الثامن عشر: . ومع هذا، تتغلب على مآساتها ،وتقف إلى جانب الأخريات ، وتلتقى مع زوجها الذى تحول إلى إمرأة ،هكذا ! وتتحدث معه بمحبة . وقد وجد البعض فى هذا نوعا من التسامح ورحابة الأفق، بينما رأى البعض -مثلى- أن فجاجة ما تفوح من الفيلم الذى أخرجه أحد المشاهير ، من الذين تعقد الدوائر السينمائية آمالا عريضة عليهم ،فى النهوض بالسينما الأوروبية في مواجهة السينما الأمريكية.

نتائج مهرجان كان، إجمالا ، أزعجت قطاعات واسعة من المتابعين ،الأمر الذى يدفع إلى مراجعة الأفلام الأخرى، المشاركة فى المسابقة الرسمية ،والتى لم تنصفها أحكام لجنة تحتاج لمن يقيم أحكامها، ويعيد النظر فى الأعمال المغدورة.

بطلان عجوزان .. من أمريكا .. والمكسيك

فيلمان كبيران خرجا من المولد بلا حمص .ومع هذا، استحقا ، ونالا ،تقديرا رفيعا ،لم تحظ به الأفلام التى التهمت الحمص كله .. بين الفيلمين وشائج عدة: البطل ،فى كل منهما ،عجوز ، أرهقته الأيام، ولم يبق من صحته سوى النذر اليسير ، لا يملك شيئا . بل يعانى ،على نحو ما ،من فقر مادى . لكن الرجلين يملكان ثروة هائلة ،لا تقدر بكل كنوز الدنيا: الكرامة ،العزيمة ،القدرة على مواجهة الحياة والمصالحة معها، فضلا عن ذلك الصفاء الروحى الذى يجعل الإنسان متمتعا بفضيلة التسامح.

بطل الفيلم الأول ، اسمه «ستريت» ،وعنوان الفيلم «قصة ستريت» .. ومن الممكن أن يكون عنوانه أيضا «قصة حقيقية» ،ويؤدى دوره ممثل إسمه «ريتشارد فرانسوورث»، طويل القامة ،محنى الظهر قليلا ، يسير مستندا على عكاز ، يبتسم بمحبة، ابتسامة تقطر عذوبة ، ويحتضن العالم بنظراته التى تعبر عن نفس متآلفة مع ما حولها ..في المؤتمر الصحفى الذى عقد مع« ريتشارد فرانسوورث» ،وحضره عدد كبير من الجمهور والنقاد، تحدث العجوز بصدق

وبساطة وتواضع ،جعلت محبته تتضاعف فى القلوب، وقال : عشت طوال عمرى أعشق التمثيل ،ولم يسند إلى إلا الأدوار الهامشية ، أو الأدوار الصغيرة ،كأن أقود عربة جيب لبطل الفيلم ، أو أن أكون ضمن كوكبة من أصدقاء النجم ،واقتنعت بنصيبى هذا من السينما .ومنذ سنوات اعتزلت . ولكن جاءتنى مكالمة من المخرج ديفيد لينش، يطلب منى أن أقوم ببطولة فيلم . اعتذرت له ، وأبلغته أنى أصبحت لا أقوى على السير إلا مستندا على عكاز.. عندئذ صاح ديفيد لينش بحماس : هذا هو المطلوب تماما . إن بطلى يسير على عكازين، لابد أن تقبل ، وفعلا ، قبلت ،وكانت النتيجة ما شاهدتموه على الشاشة .. بعد أن انتهى كلام« ريتشارد فرانسوورت» ضجت الصالة بالتصفيق . وأشرق وجه الرجل وبدا كما لو أنه يريد القول أن أحدا لا يمكن أن يعرف ما تخبئه له الأيام ، ولا متى يأتى النجاح.

أما عن الفيلم فانه يتدفق بنعومة ، وبساطة ،متأملا الحياة ،بتفاؤل ،منطلقا مع بطله فى طريق طويل، مفتوح،على آلة قص الحشائش ،محركها ضعيف ،وبطئ ، لكن يفى بالغرض. والفيلم يبدأ بمؤثر صوتى لوقوع شخص ، لا نراه ،على أرض خشبية لبيت ريفى ..وفى الصباح، تدخل جارته البدينة ،الأكولة ،إلى حيث السيد «ستريت» الذى لا يقوى على النهوض من مكانه.وفى عيادة الطبيب تجرى الفحوص للرجل .. وخلال حوار قصير، مكتوب بطرافة ومهارة نتبين بعدا من أبعاد شخصية العجوز . الطبيب ، الممسك بصور الأشعة ، وبلهجة يشوبها التأنيب ، يقول لـ« ستريت» : كان عليك الانتظام فى الأكل منذ كذا سنة ، وأنت لا تزال تدخن منذ العام كذا.. وفورا ، يعلق الرجل : جئت أسألك عن المرض ،وليس عن تاريخى! وبلا تردد يخطره الطبيب أن حالته متدهورة . ويتقبل العجوز كلمات الطبيب دون إنزعاج، كما لو أنه يدرك تماما أن تدهوره من طبائع الأمور.

الرحلة

ما إن يعلم« ستريت» بمرض شقيقه الأكبر، الذى اختلف معه وقاطعه منذ سنوات طويلة ،حتى يقرر ، بحزم أن يزوره ، وأن يصالحه .. رغم أن المسافة التى تفصله عن شقيقه أكثر من «٣٥٠» ميلا، فإن «ستريت» يصر على القيام بالرحلة .. وما الفيلم كله، سوى هذه الرحلة. التى تكتسب أكثر من معنى، وتثير العديد من التأملات ، وتعطى- بود -دروسا فى الحياة.

يستعد «ستريت» للرحلة ، انطلاقا من عند ابنته «روزاستريت» ،ولا شك أن لعبة كاتبى السيناريو «جون روش» ،و«مارى سوينى» على اسم بطلها «ستريت» الذى يتضمن أكثر من دلالة -امتدت إلى اسم الابنة الاقرب إلى الوردة فعلا ، خصوصا بأداء الممثلة الموهوبة «سيسى سباكى» ،التى تعانى من تعثر في نطق بداية الحروف ، ولكنها حانية ، وديعة ، ذات جمال روحى شفاف.

تشفق على والدها من هذه الرحلة المضنية ،إلا أنها تدرك تماما لا جدوى اعتراضها ،فلا تملك إلا أن تساعده على إتمامها.
آلة قص الحشائش القديمة التى يستخدمها «ستريت» فى البداية ، لا تسعفه ، فهى تتعطل بانتظام . يعود بها إلى بيت ابنته ، ويطلق رصاصة على خزان بنزينها.. يذهب إلى محل لبيع مثل هذه الآلات ، يشترى واحدة ،ويجهزها .. ولا يفوت الفيلم أن يقدم موقفا له مغزاه العميق ،حين يتابع «ستريت» مشاجرة شقيقين ، يعملان فى إصلاح الآلات .. وبنظراته المتفهمة يبدو مدركا أن فورة الحياة تنسى المرء حق الإخوة.. لقد كان ،هو وشقيقه الذى يتمنى رؤيته الآن ، لا يطيقان بعضهما بعضا .. مثل هذين الاخوين.
ينتمى« قصة حقيقية » إلى ما يسمى بأفلام« الطريق » ،وهو نوع من الأفلام تدور أحداثه فى الشوارع الممتدة ،حيث العشرات من النماذج البشرية ،والمفارقات ،والمفاجآت .. ويلتقى ستريت» ،فى مرحلته الأولى ، سباق دراجات ، يشارك فيه مئات الشباب ، بحماس من يبدأ رحلته فى الحياة، مدججا بالعزيمة ،والصحة ،والأمل.
في مشواره ، يقابل«ستريت» الفتاة التى تنتظر من تركب معه سيارته كى تذهب لمكان ما، وترفض مساعدة «ستريت» حيث تستهين بآلته الضعيفة .. لكن أحدا لا يقف لها.. ثم ها هى فتاة فقدت أعصابها إثر مقتل غزال صدمته بسيارتها . ويخفف «ستريت» من عنائها بابتسامة لا تفارقه ، ثم يتعرف بأسرة يقضى معها ليلته .. وهذه النماذج كلها ، وإن كانت عابرة ، إلا أن كاتبى السيناريو ، وديفيد لينش ، بلمساتهم السينمائية ، يمنحونها حورا عميقا ،وخصوصية فريدة.
أخيرا ، يصل «ستريت» إلى بيت شقيقه . يناديه ، وتمر ثوانى قبل أن يفتح الباب ويظهر الشقيق على كرسى متحرك .. يستقبل «ستريت» بلا حماس . عيناه تنطقان بآثار ضغائن قديمة ، لا تزال حية . يجلسان قبالة بعضهما فى الشرفة . يقع نظر الشقيق على آلة« ستريت» .يسأله بدهشة «هل صحيح أنك قطعت كل هذه المسافة ، بهذه ،كى ترانى».. يومئ «ستريت» برأسه ..وفى صمت ، أبلغ من أي كلام يتلاشى الضيق من عيني الشقيق لتحل مكانه نظرة مترعة بالسكينة والامتنان .. وتتجه عيون الشقيقين نحو أفق ممتد بلا حدود ، وترتفعان لترصدا سماء صافية ،كما لو أنهما أدركا ،بعمق ، أن أمامهما، فى الحياة، لحظات تستحق أن تعاش .. إنه فيلم جميل ،بحق.

العجوز المنسى

بعد العجوز الأمريكى ، يأتى العجوز المكسيكى «الكولونيل» ،الذى لا اسم له ،المنسى ، الذى يؤدى دوره، بإبداع « ميرناندو لوجان » ، فى « ليس لدى الكولونيل» من يكاتبه ، الذى أخرجه أتورو ريبستين عن قصة بذات العنوان، لروائى أمريكا اللاتينية ، ذائع الصيت ،جابر ييل جارسيا ماركيز.

أرتورو ريبستين، الذى شاهدنا له من قبل «بداية ونهاية» المعدة عن رواية نجيب محفوظ ،يجيد التعامل مع الأعمال الأدبية وهذ الفيلم هو اللقاء الثانى مع ماركيز ،فقد حقق «وقت الموت » عام ١٩٦٥ .وعندما شاهد ماركيز «ليس للكولونيل من يكاتبه » ، أثنى على المخرج ، وقال أن ريبستين حقق له أمله في أن يرى قصته هذه ،المكتوبة عام ١٩٦١ ،على الشاشة ، وبذات النحو الذى ظهرت به.

لم يلتزم ريبستين- سيناريو بازليساجر اسيادجو- بوقائع القصة وحسب ، بل تفهم روحها ، وأجواءها ،وتأمل ظلالها ،والخفى منها، وعبر عن هذا كله ، بطريقة تجمع بين تركيز الشعر وكثافته والفيلم -شأنه شأن الرواية يخلو من الأحداث الكبرى ، أو الساخنة ،فكل ما يجرى ليس أكثر من كولونيل ، يعيش حياة بائسة، مع زوجه معتلة الصدر ، وديك مصارعة.. وصباح كل جمعة، يرتدى حلته الأنيقة، ويذهب إلي ميناء القرية الصغير، منتظرا ساعى البريد الذى قد يحمل له خطاب المعاش الذى يستحقه منذ عشرين عاما.

ينتهى الفيلم بذات البداية : «الكولونيل» ، برغم بؤسه ، يتجه ،مرفوع الرأس ،إلي الميناء .تصل باخرة صغيرة ، يهبط منها بعض الوافدين ..من بينهم ساعى البريد الذى يمر إلى جانب «الكولونيل» وكأنه لا يراه.. وبين هذه البداية ، وتلك النهاية، يتناقص أثاث بيت الكولونيل ،حيث يباع قطعة فقطعة ، ويقابل الكولونيل العديد من النماذج: الثرى ،قس القرية ،بعض المراهنين فى صراعات الديكة، بالاضافة لفتاة الليل« أركاديا » ،التى تؤدى دورها القصير ،المميز ، سلمى حايك .. ثم، من قبل ومن بعد ، ذلك الخمول والسأم اللذان يهيمنان على القرية المنسية ،شأنها شأن الكولونيل.

لكن خلف كل هذا ، يكمن تاريخ طويل، وأحداث مهمة ، لا يعلن عنها الفيلم وإن كان يشعرنا بها: إبن الكولونيل الوحيد ، أعدم رميا بالرصاص ، لسبب لا نعلمه .. «أركاديا » ،كان من المفروض أن تتزوج الإبن المغدور ، لكن الموت جاء سريعا .وفى أحد المواقف ، يعرض الكولونيل، بنبل ، أن يمنح اسم ابنه لطفل «أركاديا » ،المجهول الأب ، لكن «أركاديا » ترفض شاكرة، بكرامة .. إن « ليس لدى الكولونيل من يكاتبه» ليس عن اليأس والمذلة والاستسلام، لكن عن عزة النفس والصمود والأمل والنزاهة الأخلاقية .. الكولونيل ،محترم من الجميع ،يمشى مرفوع الرأس ،ثابت الخطوات. وحتى عندما يقتحم اثنان من الشباب بيته فى غيابه ، وينتزعان الديك -رمز الأنفة والتمرد- يذهب الكولونيل إلى حيث حلقة صراع الديكة ، ليسترد الديك من دون أن يقوى أحد على منعه.

« الكولونيل » ،فى رحلته الأسبوعية ،وفى إصراره ،وفى صلابته الروحية ، وقدرته على مواجهة الحياة، بشجاعة ،ومن دون تشك ، يذكرنا بالعجوز «ستريت» ،فكل منهما ،من معدن نفيس واحد، ويقدم أمثولة تستحق التأمل .. والاقتداء.

شكسبير عاشقا، روميو عاشقا، جون مادين عاشقا

أمل رمسيس

سينما

لأول مرة يصبح شكسبير نفسه بطلا فى فيلم يحمل اسمه .. رغم أن المكتبة السينمائية فى العالم تضم المئات من الأعمال المعروفة باسم « أفلام شكسبير » وهى كلها إما معالجة سينمائية مباشرة لأعماله المسرحية العديدة أو استلهام لافكار المسرحيات مع تحريف يناسب طبيعة كل بلد بعاداته وتقاليده وظروفه الاجتماعية والثقافية .. وهذا ما جعل من أعماله تميزا خاصا لما تحويه من معان إنسانية يصلح تقديمها فى أى زمان ومكان.

ورغم قيامه بكتابة أجمل المسرحيات التى عكست الحياة الانسانية .. لكن حياة شكسبير نفسها تظل دائما لغزا غامضا يصعب التوصل إلى حقيقته .. ورغم كل ما تركه من إبداع ومسرحيات لا تزال حتى الآن هى أهم ما أبدعه الأدب العالمى إلا أنه لم يترك مذكراته ولم يكتب أحد معاصريه عن حياته الشخصية شيئا، ولم يتوصل الكثير من الباحثين والدارسين الذين اهتموا بالتعرف على حياته إلى معرفة الحقيقة التى اختفت معالمها فجأة .. وتشكك البعض فى أن شكسبير لم يكن هو المبدع الفعلى لكل هذه الروائع الأدبية ونسبت أعماله إلى أشخاص آخرين من معاصريه ..كما جاء فى كتاب «كولن ويلسون» موسوعة الألغاز المستعصية الذى جمع فيه أصعب الالغاز التى عجزت الدراسات والعلم عن حلها .. وقد ضم فصلا كاملا عن شكسبير باعتباره لغزا محيرا.

وانحصرت الشكوك فى ثلاث شخصيات قد تكون هي صاحبة تلك الاعمال

..هم «فرنسيس بيكون» أحد الكتاب المعاصرين لشكسبير ..و أيضا معاصره الكاتب المسرحى كريستوفر مالرو .. الذى قدمه الفيلم وهو يقدم اقتراحاته لشكسبير ومنها تغيير اسم المسرحية التى كان يكتبها من «روميو واثيل ابنه القرصان» إلى «روميو وجوليت» .. ومن بين الأسماء التى تناولتها الأبحاث والدراسات باعتبارها مؤلفة بعض أعماله فتاة تدعى (آن ووتلى) والتى كان من المقرر أن يتزوجها عام ١٥٨٢ ..و لعل الفيلم أيضا بإيحاء ما أراد الاشارة إلى هذه الشكوك بالربط بين الاقتراحات التى قدمتها «فيولا» بطلة الفيلم التى وقع فى حبها شكسبير لأحداث المسرحية التى أمرته الملكة بكتابتها (الليلة الثانية عشرة) و لكن الأكيد أن الفيلم وإن أراد الإشارة إلى أن بعض معاصرى شكسبير كان لهم حق التدخل بالاقتراح فى سير أحداث رواياته أو أسماء شخصياته أو حتى عناوين المسرحية .. إلا أنه لم يحاول التشكيك أن شكسبير نفسه هو كاتب ومبدع الاشعار والحوارات المسرحية التى قدمها.

فيلم «شكسبير عاشقا» المعروض حاليا بالقاهرة والفائز بسبعة أوسكار لهذا العام .. لم يحاول تقديم نقل لحياة شكسبير إنما قدم رؤية متخيلة لتلك الفترة المجهولة أو السنوات المنسية فى حياته فى الفترة بين ١٥٩٣ و١٩٥٤.

هذا الغموض الذى أحاط بحياته والجهل بالتفاصيل ألهمت الكاتبين «مارك نورمان» الذى درس الدراما التى كتبت فى العصر الاليزابيثى و«توم ستوبارد» -المهتم باستلهام تجارب شكسبيرية للسينما -بحرية التخيل واستشكاف حياة هذا الرجل الذى كتب أجمل وأخلد قصة حب فى التاريخ «روميو وجوليت» فى محاولة تخيلية تنطلق من فرضية ماذا لو كان شكسبير قد عاش فعلا هذه الأحداث بظروفها ومأساتها وأحب فتاة من الطبقة الارستقراطية لم تسمح الظروف فى ذلك الحين أن تستمر وقضت عليها التقاليد والأعراف.

من تلك الفرضية رسم السيناريو بالتوازى حياة أخرى لشكسبير عاشقا لفتاة من الطبقة العليا .. وبنفس الخط الذى تسير فيه المسرحية سارت حياة شكسبير حيث مزج بين هذه المشاعر كما جات فى المسرحية وبين حياة الكاتب وإبحاره بقلبه للتعبير عن هذا السمو من الرومانسية.

الفيلم كوميديا رومانسية تدور في العصر الاليزابيثى، العصر الذى شهد العديد من التغيرات فى الأفكار الدينية والثقافية والعلمية .. ورغم الإطار المتخيل الذى غلب على الفيلم فإنه يقدم رؤية واقعية لعصر الملكة إليزابيث الأول(١٥٢٣-١٦٠٣) المخنوق بالوضع الاقتصادى وبمسرح يئن من الضعف بسبب

غياب التمويل المادى .. ممثلين غير مبدعين.. عالم مملوء بالدماء يمثله الفتى الصغير الذى يهوى مشاهدة الدماء والعنف فى المسرح ويلعب مع الفئران فى الشارع ويشى بأعضاء الفرقة المسرحية من أجل حفنة نقود.. فهو الذى وشى بفرقة شكسبير وأبلغ السلطات بأن هناك امرأة تمثل فى المسرح رغم منع اعتلاء النساء لخشبة المسرح فى ذلك الوقت.

لكن رغم القيود التى فرضها عمدة لندن وكانت تحرم التجمعات الجماهيرية داخل أسوار المدينة لأسباب صحية فى بعض الأحيان (مثل حظر انتشار الطاعون) لكن عشاق المسرح تغلبوا على هذه القيود وأنشأوا المسارح خارج أسوار المدينة على الشاطئ المقابل للنهر وكانت لندن في ذلك الوقت عبارة عن مدينة صغيرة لا تزيد مساحتها عن كيلو متر مربع .. يحيط بها عدد من الضواحى وتجاورها مدينة وست مينستر. . التى كانت مقرا للحكومة .. وبدأ الأمر بمسرح واحد انشأه جيمس بريدج وكان نجارا يهوى المسرح، وبعد احتراقه قام شقيقه ببناء مسرح آخر عرف بمسرح الجلوب الشهير الذى التحق شكسبير بفرقته للعمل به .. وكتب له أروع مسرحياته وكان من بينها مسرحية « روميو وجوليت » التى استخدم الفيلم أحداثها لنقل صورة لذلك العصر الاليزابيثى بروحه وبكل تناقضاته.

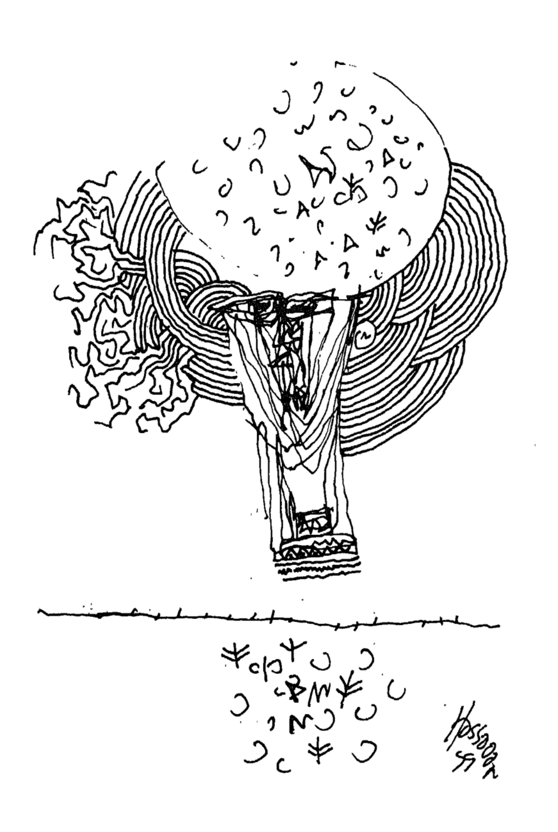
يرسم الفيلم صورة لشكسبير الذى يقوم بدوره الممثل «جوزيف بين » الشاعر الذى يتسرب إلى قلب « فيولادى لسيبس »(جوانيث بالترو) ابنة التاجر الثرى التى أحبت أشعار وكلمات شكسبير وعشقت المسرح إلى الدرجة التى جعلتها تتخفى فى زى رجل لتنضم إلى الفرقة المسرحية حيث يسند إليها أداء دور « روميو » ..فى الوقت نفسه يتعرف عليها « ويل شكسبير » دون أن يعلم أنها هى نفس الشاب الذى يمثل معه فى الفرقة .. ويغرق الاثنان فى الحب حتى الثمالة .. هذه الحالة الوجدانية الشاعرية هى التى ألهمت الكاتب رائعته « روميو وجوليت » لتتحول إلى أسطورة يرويها كل العاشقين حتى يومنا هذا .. ويُغير اتجاه المسرحية الكوميدية التى كان قد بدأ العمل فيها تحت اسم « روميو واثيل ابنة القرصان » إلى روميو وجوليت.

استفاد السيناريو من الكوميديا الرومانسية عند شكسبير التى بنى بها فيلمه .. والكوميديا الرومانسية الانجليزية كما نعرفها عند شكسبير هى تلك الكوميديا التى تدور حول الحب بمعناه الرومانسي والتى تعتمد فى بنائها الدرامى على تركيبة الحبكات الثنائية أو المتعددة ، وتتجاهل الوحدات الكلاسيكية الثلاث مع احتفاظها بالتقسيم الكلاسيكى إلى خمسة فصول مقسمة

إلى مشاهد .. نفس الاسلوب الذى اتبعه الكاتبان فى السيناريو وسارا به فى خط متواز مع أحداث المسرحية بفصولها الخمسة في مشاهد فيلمية متشابهة مع النص الأصلى . الذى حرصا من خلاله على تقديمه من خلال مشهد متخيل لحياة شكسبير مشابه لأحداث أو المسرحية الأصلية .. فمشهد الشرفة الشهير بين العاشقين .. أعاد الفيلم رسمه بطريقة ساخرة ضمت شكسبير وفيولا وهو يحاول تسلق شرفتها لكنه يقع على الأرض ويضطر للهروب من المكان فى مطاردة من حراس القصر،، وتتقارب الأحداث حتى تتواكب فى اللحظة نفسها مع تقديم أحداث الرواية .. فالمعركة التى تمثلها في المسرحية عائلتا « روميو » و« جوليت » تتحول فى الفيلم إلى معركة بين فرقتين من فرق المسرح المتنافسة على أعمال شكسبير .. فأثناء هذا المشهد فى البروفات يدخل أعضاء الفرقة المنافسة فى مبارزة بالسيوف مع فرقة شكسبير فى مشهدين متتابعين .. ولا تختلف الأحداث التى تسير بشكل متواز إلا فى مشهد النهاية عند عرض المسرحية فبينما يموت كل من روميو وجوليت .. يفترق شكسبير عن حبيبته فيولا بذهاب كل منهما فى طريق حياته مبتعدا عن الآخر ليظلا دائما يعيشان على ذكرى أجمل قصة حب عاشاها

يغلف هذه القصة المتخيلة كم من الوقائع التاريخية والأحداث جاء ذكرها بمنتهى الدقة .. فمعظم الشخصيات كانت حقيقية عاشت بالفعل في تلك الفترة وعاصرت شكسبير فى عصره الذهبى .. حيث ذكر الفيلم الواقع المسرحى فى تلك الفترة الذى كانت تمثله الفرقتان الشهيرتان مسرح « الجلوب » والمسرح المنافس الذى أقامه تاجر من الأثرياء يدعى فيليب هنسلو .. واشار أيضا إلى ولع الملكة اليزابيث بفن المسرح كما ظهر واضحا من خلال حرصها على متابعة المسرحيات والتدخل برأيها فيما تفضل مشاهدته ، ولكن هذه الوقائع جاءت ممتزجة بالجزء المتخيل لبناء الشخصيات ..كما يتضح فى رهان الملكة على قدرة المسرح فى التعبير عن الحب الحقيقى ..حتى السيد «اسكس» الطرف الاخر فى الرهان وخطيب فيولا الفتاة التى أحبها شكسبير .. هو شخصية أيضا حقيقية عاشت فى تلك الفترة .. ولم يغفل الفيلم ذكر «كريستوفر مالرو » أعظم كتاب تلك الحقبة.

ساعدت على تجسيد واقعية كل هذه العناصر رغم ما تحويه من خيال الكاتبين الدقة فى تصميم الملابس والديكور اللذين أعادا تصوير هذه الفترة بدقة شديدة .. تبدو واضحة مع أول مشهد للفيلم.. حيث تتجول الكاميرا داخل مكان مهجور تملأهاالأتربة، نكتشف أنه شكل البناء المسرحى الذى تتميز به في فترة العصر



الاليزابيثى يعبر من خلاله عن الحالة السيئة التى وصل إليها المسرح في تلك الفترة ، فمن ناحية كانت الحالة الاقتصادية تضغط على المسرح ومن ناحية أخرى الطاعون الذى يهدد البلاد. والأوامر التى أصدرها عمدة لندن بمنع التجمعات ومن ناحية ثالثة رفض رجال الدين للمسرح باعتباره أحد الأماكن المحرضة على الرذيلة .. فقدم صورة لرجل الدين يقف فى الشوارع يحذر الناس من ارتياد المسرح ومع ذلك فإنه فى المشهد الأخير من الفيلم تدفعه الجماهير إلى داخل القاعة حيث يقف مصفقا مع الجموع لهذا الفن الجميل.

كل هذه الخيوط التى قد تبدو متناقضة وكثيرة .. نجح السيناريو فى مزجها فى عمل درامى كوميدى واقعى متخيل .. اختار المخرج« جون مادين» لتصوير هذه الحالة الإنسانية التاريخية العميقة قالبا كوميديا بعيدا عن الهزل أشبه بتوجهات المسرح فى تلك الفترة .. ورغم اختلاف لغة المسرح عن السينما والتى يواجهها كل مبدع أثناء تعامله مع إحدى المسرحيات .. إلا أن «جون مادين» استطاع أن يقدم لنا فى هذا الفيلم مشاهد من بروفات عرض روميو وجوليت ولكن بلغة سينمائية ابتعدت عن معطيات المسرح وذلك من خلال المونتاج المتوازى بين المسرحية وبروفاتها والحياة الشخصية لشكسبير مع محبوبته «فيولا » فى غرفتها بالقصر فى لقطات مليئة بالعاطفة الملتهبة.

وفى مثل هذه الحالات تواجه المخرج مشكلة ضرورة إيجاد رابطة بين إيقاعين : إيقاع خط سير المسرحية الذى يبدأ مع الجملة الأولى ولا يخرج عنها الا قليلا فى هذا الفيلم.. وهو إيقاع مختلف عن إيقاع ظهور الصور وتدفقها الذى يمثل القاعدة الأساسية للفيلم . لكن المخرج نجح فى التوفيق بالقطع السريع والمزج بين أحداث المسرحية والأحداث المتخيلة لحياة شكسبير .. وهكذا استجاب العمل الشكسبيرى لمقتضيات اللغة السينمائية والخيال الإبداعى مع الالتزام بالملامح الأساسية للنص الشكسبيرى ..حيث كانت كلمات شكسبير عاشقا فى مسرحياته هى جزء من الحوار الذى استخدمه الفيلم .. فلم يكن مجرد حوار يؤدى الغرض الدرامى لكنه يمس القلوب العاشقة .. هذا الحوار الذى تم اختياره بدقة من مجمل أعمال شكسبير المسرحية والشعرية ، وأصبحت كلمات روميو وجولييت هى نفسها التى تبادلها العاشقات شكسبير وفيولا .. وكان الفيلم يريد إثبات أن قصة روميو وجوليت لم تكن أبدا أسطورة أو خيال شاعر وفنان مسرحى عاش فى زمن ماضى ، ولكنها قصة حقيقية عاشت ويمكن أن توجد مهما اختلف الزمن .. وأثبت الفيلم ببراعة أن شخصيات شكسبير ذات ملامح تاريخية خيالية ولكنها شخصيات ذات أبعاد إنسانية تصلح لاستلهامها على



مستوى الواقع وبث الحياة فيه.

إن «شكسبير عاشقا» فيلم ملئ بالحركة داخل مسرح مصور سينمائيا وملئ باللحظات الجميلة الساحرة التى جمعت بين العاشقين .. وقد أضافت الممثلة جوينيث بالترو سحرا خاصا يصعب الفكاك منه .. سحر مخلوط بموهبة فنية تستحق عنها جائزة الأوسكار حيث قامت بأداء أربعة أدوار فى الفيلم تنتقل بينهم في سهولة وقدرة فائقة من العاشقة فيولا إلي دورها فى المسرحية روميو ثم فى النهاية تقوم بدور جوليت مع دورها التنكرى فى ثياب «الشاب توماس كنت».

أجمل ما فى الفيلم أنه جعل من شكسبير شخصا حيا أمامنا مليئا بالمشاعر والانطلاق والتهور والمغامرة والبساطة .. تخيله يكتب فى الشارع والحانة والمسرح حتى بين أحضان معشوقته فيولا .. إن المبدع الحقيقى هو ذلك الشخص الذى تمتزج حياته بحياة الناس والشعب والشارع ، ولو لم يكن شكسبير يحمل فعلا هذه الصفات لما استطاع أن يقدم النفس الإنسانية بهذه القدرة والبراعة.. ومن عاش ظروف تلك الفترة بالتحديد كان لابد أن يحمل هذه الخلطة العجيبة من الصفات .. العبقرية الممزوجة بشئ من الصعلكة الجريئة.

مذكرات

الفصل الممنوع من مذكرات الشيخ إمام

أيمن الحكيم

كان لى شرف كتابة مذكرات الشيخ إمام ، نجم الأغنية السياسية فى السبعينيات مع رفيق رحلته الشاعر أحمد فؤاد نجم. أملاها علّى الشيخ قبل رحيله بأكثر من عام، ونشرتها حلقات مسلسلة فى مجلة «الكواكب» ابتداء من عدد أول فبراير عام ١٩٩٤ ، ولمدة ثمانية أسابيع متصلة، وحملت الحلقات عنوان «مذكرات الشيخ إمام .. سنوات الفن والسجن والدموع».

وكان للحلقات صدى طيب بين محبى الشيخ ومحاسيبه ، وآثارت ردود أفعال عديدة ، وتلقيت أثناء النشر تعليقات على بعض آراء الشيخ إمام من الأستاذ محمد عروق -الاذاعى والسياسى الكبير رحمه الله- ومن الشيخ سيد مكاوى ،كما كتب الأستاذ رجاء النقاش رداً مطولا على الشيخ إمام تحت عنوان «لقد خانتك الذاكرة يا شيخ إمام» ، إذ اعتبر آراء الشيخ فى الحفلة الشهيرة التى نظمتها «الكواكب» (وكان رجاء النقاش يرأس تحريرها آنذاك فى عام ١٩٦٨)، والتى أقيمت فى نقابة الصحفيين وحضرها نجوم الثقافة والفكر والفن والصحافة وقتها، ثم استضافته فى« صوت العرب» .. اعتبر آراءه فيها جانبها الصواب...

(نشر مقال رجاء النقاش بتاريخ ١ مارس ١٩٩٤).

ووقتها لم يتيسر نشر هذا الفصل من المذكرات والذى يحمل عنوان «عبد الوهاب والذين اتبعوه »، لما يتضمنه من آراء حادة.. جارحة أحيانا لا تحتملها صفحات مجلة حكومية.

وبما أن الذكرى الرابعة لرحيل الشيخ مرت أوائل الشهر (رحل فى ٧ يونيو ١٩٩٥)، وكل الدلائل تشير إلى حالة تعتيم كامل على الشيخ وذكراه ،لذلك رأينا أن نحييها بنشر الفصل الممنوع من مذكراته.

لا أعترف بالأستاذية والعبقرية في مجال الطرب إلا لاربعة .. هم : «فتحية أحمد» و«الشيخ محمد رفعت» و«الشيخ على محمود» و«السيدة أم كلثوم».

أما فتحية أحمد -التى كان يطلق عليها مطربة القطرين -فهى فى رأيى أعظم مطربة غنت بالعربية ،وهى تسبق أم كلثوم بل وتفوقها . فهذه السيدة لم تأخذ ما تستحق من الشهرة والتقدير،كانت عالمة بالأوزان والضروبات وتلعب بالايقاع كما تريد ، فصوتها القوى كان يمكنها من الصعود إلى أعلى الايقاع ، وأن تنزل «واقفة على رجليها» ، دون هزة واحدة.

وبما أنه لا كرامة لنبى فى وطنه -كما تقول الحكمة العربية القديمة الصحيحة--فإن هذه السيدة تعرضت لظلم بيّن فى بلدها ،ولم ينصفها أحد.. لأن المجد فى هذا البلد يحصل عليه من يجيد الخداع والنفاق ويضع حوله هالة زائفة من العبقرية والتفوق .. ولم تكن فتحية أحمد من هذا النوع.

أما الشيخ محمد رفعت فهو أعظم قارئ للقرآن عاصرته فى حياتى ،فإلى جانب صوته الساحر الذى يأخذ بالعقول ، ويملك مجامع القلوب ،كان أيضا عالما بقواعد الإيقاع والنغم، ويداوم على الجلسات الموسيقية التى كانت تقام فى منزل الشيخ على محمود. وقد بلغ من حلاوة صوت الشيخ رفعت وسحره وقوة تأثيره فى النفوس أن بعض الأخوة المسيحيين كانوا يجلسون معنا للاستماع إليه والاستمتاع بصوته وتلاوته.

كان الشيخ رفعت خير من أدى تلاوة وتجويد القرآن أداء مضبوطاً مع حلاوة الصوت التى تحاكى «العسل الأبيض أبو شمعة» .كان يقرأ بدون تكلف .. بل كنت أشعر حين أستمع إليه بأن هناك لمعانا فى الجو .ومع ذلك كان شديد التواضع .. لمّاحا ولديه حساسية مفرطة .. فكنت تستطيع وأنت تجلس معه أن تضحكه وتبكيه فى نفس الوقت.

أما الشيخ على محمود فهو إمام أئمة الإنشاد الدينى في كل العصور.. وهو التلميذ النجيب لأستاذنا العظيم الشيخ درويش الحريرى، والذى لم أدخله المقارنة لانه خارج المنافسة.

وفى فترة الأربعينيات كانت أفراح الأثرياء تستمر لأيام عدة متواصلة ،وكل ليلة يحييها واحد من المطربين المعروفين آنذاك .. أما الليلة الختامية أو الليلة الكبيرة فكانت من نصيب الشيخ على محمود وبطانته.

كان الشيخ على محمود عالما فى التلحين ،ومعظم أعماله من تلحينه ومجموعة قليلة منها لحنها الشيخان درويش الحريرى وزكريا أحمد.

أما السيدة أم كلثوم فهى صوت أصيل لا يتكرر كثيرا.. فيثارة خالية من « السوسة والناموسة » -كما يقول المثل العامى .والذى صنع مجد أم كلثوم ثلاثة من كبار الملحنين هم: زكريا أحمد ورياض السنباطى ،ومحمد القصبجى .هؤلاء هم الذين أجلسوها على عرش الغناء ،وما كان ينبغى لها أن تنزل عن مستواهم وتغنى لملحنين أقل شأنا.

وفى اعتقادى أن **أم كلثوم** لم تحترم فنها عندما غنت من ألحان عبد الوهاب وبليغ حمدى وغيرهما فى سنواتها الأخيرة ،وكان يجب عليها ألا تغامر باسمها .فلم يكن ينقصها شهرة أو مال ،حيث وصلت نجوميتها إلى العالمية ،وجاءتها الأموال من حيث لا تحتسب .فكان ينبغى عليها أن تكتفى بأعمالها التى لحنها عظماء الملحنين، ولم يكن لديها داع للجرى وراء الأقزام حتى ولو اضطرها الأمر إلى أن تجلس فى بيتها .. ولو فعلت لتحولت إلى رمز لجياتنا الفنية الأصيلة .أما ما فعلته أم كلثوم فى أواخر حياتها فاسمه « لغوصة ». وهى بهذا التصرف مثل العجوز المتصابية التى تزوجت شاباً من دور أحفادها.

ونأتى إلى الأستاذ **محمد عبد الوهاب** الذى صنعوا منه أسطورة ووضعوا حوله هالة لا يستحقها . عبد الوهاب له تاريخه الأبيض الناصع الذى لا غبار عليه .وفى المقابل له تاريخه القاتم الذى يفوق فى سواده حلكة الليل.

أما تاريخه الأبيض فكان فى فترة صباه وشبابه ،عندما كان عبد الوهاب « الشريف » ،والتلميذ المجتهد الذى يدرس الموسيقى الشرقية على أصولها على يد مشايخها العظام .ولاحظ أن خير من صنع الموسيقى الشرقية هم المشايخ: **زكريا أحمد ، درويش الحريرى، على محمود ، سيد درويش ، سيد مكاوى** .. وكانت موسيقاهم تعبر عن التصوف الشعبى وعن الدين وعن الأحاسيس الوجدانية والروحانية.

وفى الفترة الأولى من حياته ،بعد أن شرب الموسيقى الأصيلة على يد درويش الحريرى، أنتج عبد الوهاب ألحاناً غاية فى الجودة والأصالة والعذوبة .أما فى مرحلة تالية فقد بدأ التاريخ الأسود لعبد الوهاب حيث بدأ يهجّن الموسيقى بسرقة بعض المقطوعات العالمية ، ويضعها فى قالب مشينٌ مع الكلمات المصرية والعربية.

وأعتقد أن الدارس للموسيقى بل والمتذوق لها فقط يلحظ هذا التهجين بأذنه فى كثير من أعماله .. مثلا لحنه الشهير «أحب عيشة الحرية» نقله عبد الوهاب نقل مسطرة من لحن شعبي تركى معروف!.

وفى أعماله الأخرى تجد جملاً كاملة من أعمال **بيتهوفن وموزار** وبقية الألحان والسيمفونيات العالمية الخالدة.

وعندما هجّن عبد الوهاب الموسيقى وسرق حتة من هنا و«حتة» من هناك انحدر مستواه وابتعد عن الروح الشرقية الأصيلة ،وهو بذلك مثل«الطباخ» الذى يقوم بصنع طبق من «السلطة» .. ولكنها هنا سلطة موسيقية ،حيث يستعين بالمواد اللازمة من أماكن شتى .. الطماطم من هذا اللحن.. و«ربطة الجرجير» من لحن آخر، و«الفلفل» من لحن ثالث .. و«الليمون» من رابع وهكذا..!.

ولم يقتصر عبد الوهاب على«الأخذ» من الألحان والمقطوعات العالمية، بل «سطا» على أعمال سيد درويش الخالدة ، وراح« يفعص» فيها مثلما فعل بلحن «بلادى.. بلادي» ويمكنك أن تستمع إلى اللحن الأصلى الذى وضعه الشيخ سيد، ثم استمع إلى اللحن الذى مسخه عبد الوهاب وحصل بعده علي درجة الدكتوراه فى الموسيقى .. ستجد فرقا شاسعاً.

وقد التقيت فى عام ١٩٧٦ بابن الشيخ سيد درويش والذى كان قد أعطى عبد الوهاب تراث أبيه الموسيقى ، فعنفته على هذا الفعل .فعبد الوهاب -هذا الموسيقار -العظيم كما صنعته وسائل الاعلام -لم يحترم شرف الموسيقى .. والموسيقى شرف قبل أن تكون فناً ومهنة.

وفى اعتقادى أن الحظ خدم عبد الوهاب بوفاة سيد درويش المفاجئة وهو فى ريعان شبابه .. ولو عاش الشيخ سيد لطغى على عبد الوهاب والذين اتبعوه .. وقد أحدثت وفاة سيد درويش شرخا عميقا فى جدار الموسيقى العربية.

وأتصور أن الرحبانية هم الذين علموا عبد الوهاب كيف يتصيد الألحان القديمة سواء الشرقية أو العالمية ويهجنها ،ولكن الرحبانية كانوا أساتذة فى هذا اللون، لأنهم كانوا يضعون اللحن المسروق فى قالب« على مقاسه» ،بحيث لا تظهر السرقة وتضيع معالمها.

أما عبد الوهاب فلم يشرب الصنعة جيدا ،لذلك تشعر فى كثير من ألحانه أنه تلميذ «خايب» ،لأن السرقة واضحة فيها .. حيث يضع اللحن المسروق فى قالب لا يتناسب معه.

ولا أفهم سر الهالة الأسطورية التى أحاطوا بها عبد الوهاب ،فى حياته وبعد مماته.

وكان الأولى أن يحصل على هذا المجد وهذه الهالة الموسيقار العظيم رياض السنباطى ، فهو مصرى حتى النخاع ، لذلك جاءت ألحانه شرقية أصيلة ،وليس فيها أى خروج عن هذه الإطار . ولكن مشكلة السنباطى أنه كان فنانا يحترم نفسه وفنه، لذلك اعتكف فى محراب الفن ، ولم يجر وراء الأضواء والبريق الزائف . وأعرف -ويعرف كل من عرفه -أنه كان يرفض الأحاديث الصحفية والإذاعية .

أنا لم أقابل السنباطى فى حياتى ،ولا تربطنى به أى صلة سوى الفن .. ولكن من خلال الأحاديث الموثوقة التى سمعتها عنه تأكدت أنه فنان أصيل لا تغره المظاهر والأكاذيب .. لذلك لم يصل إلى شهرة غيره من أنصاف الملحنين.

ولم يعجبنى من جيل عبد الوهاب والذين تلوه إلا عدد محدود جداً من الأسماء ،حاولوا الاجتهاد والتميز ،ومن هؤلاء: **أحمد صدقى ،عبد العظيم عبد الحق، أحمد عبد القادر** .. ولم يبق الآن من المجتهدين سوى **عباس البليدى، وكارم محمود،** .. ثم يأتى بعدهم **محمد الموجى وكمال الطويل.**

أما بالنسبة **لفريد الأطرش** فهو يعجبنى كعازف ولا استسيغه كمطرب.. ففريد بارع جداً فى الضرب على العود، إلا أن صوته كان حزينا أكثر من اللازم حتى فى أغانيه المليئة كلماتها بالفرح والمرح .. ربما لأن روحه كانت حزينة بسبب ما مر به من مآسى وآلام.

وعلى العكس كانت شقيقته أسمهان يتمتع صوتها بجمال وعذوبة ،وفيها من صوت الشيخ رفعت ولكن« دمها كان ثقيلا »!.

أما **عبد الحليم حافظ** فإن الظروف هى التى خدمته وجعلته ملك الساحة الغنائية ،لأنه ارتمى فى حضن الثورة والنظام الجديد وغنى من أجلهما .. وكل الفنانين فى هذه الفترة رأوا فى نفاق السلطة الجديدة والتزلف لها وسيلتهم المفضلة للوصول إلى الشهرة والأضواء . صحيح أن صوت عبد الحليم كان جميلا ،ومؤثرا وله وقع ساحر على الأذن ، إلا أنه لا يستحق كل هذه الهالة.

وقد غنى عبد الحليم العديد من الأغانى الوطنية المشهورة ،وكذلك أم كلثوم وعبد الوهاب ، ولكن الفرق بين أغنياتهم وأغنياتى أن الأولى أخذت جانب السلطة ورفعت شعاراتها ..أما أغنياتى فعارضت السلطة ورفعت شعارات الفقراء والمظلومين.

سينما

شهادة الفلاحة والفلاح الفصيح:

الانحياز للأيدى الخشنة والأقدام الحافية

كمال القاضى

ثمة خصوصية تجعل الفيلم التسجيلى أكثر حيوية وعمقاً من الفيلم الروائى، ربما للإحساس بأن الفيلم التسجيلى يعتمد على وقائع حية وأحداث ليست من وحى خيال الكاتب أو السيناريست ، الأمر الذى يجعل للصورة دوراً مباشراً و« صادقاً » فى أغلب الأحيان ، أى أن المضمون الذى تتولى الصورة (باعتبارها أقوى المفردات السينمائية بلاغة) نقله للمتلقى يكون شديد الصراحة والوضوح لا تستطيع مهارة « السيناريست » أو الأدوات المكملة من العناصر السينمائية أن تفقده حرارته ومصداقيته .

بعض من تلك الفروق الشكلية هى التى تميز السينما التسجيلية بشكل عام عن نظيرتها الروائية، وبشكل خاص فى فيلم «شهادة الفلاحة والفلاح الفصيح»، حيث تجلت هذه الخاصية بوضوح ،فالموضوع « موجع » و« شائك » غنى بذاته عن أية إضافات أو توابل من تلك التى تستخدم فى التصعيد الدرامى عند رواد السينما الواقعية . فالفيلم يعرض لقضية بالغة الخطورة هى بلورة الآثار السلبية التى ترتبت على قانون نزع الملكية من الفلاحين الذين حصلوا على عقود تمليك أراضٍ زراعية بموجب قانون الإصلاح الزراعى عام ١٩٥٢ وظلوا بها حتى صدور القانون « اللقيط » فى أكتوبر » « ٩٧ » بعد أن سكبوا فيها عرق السنين ومنحوها كل ما لديهم من جهد ووقت.

كما تأتى أهمية الفيلم أيضا من الجرأة التى صيغت بها الأحداث وأظهرت مدى «الغلظة» التى يتعامل بها النظام مع الشعب عندما يريد فرض منهجه الاجتماعى والسياسى فى قضية ما متجاهلا تماماً ردود أفعال المعينيين بقراراته وقوانينه الجائرة!.

لقد أكد فؤاد التهامى» صاحب سلسلة أفلام «المقاومة ٨» «المدفع» و«شدوان الرجال والخنادق» و«لن نموت مرتين» بشكل غير مباشر على تلاشى الخط الهميونى الزائف الذى تحاول الحكومة التلويح به كلما تحدثت عن الديمقراطية! عشرات الفلاحين الكادحين لقوا مصرعهم فى معركة الأرض، لأن الحكومة وقوات أمنها أسقطت حقهم فى الاحتجاج فماتوا جميعا .. من لم يمت منهم برصاص الأمن مات برصاص ذيول الإقطاع أو على الأقل نال نصيبه الوفير من التعذيب والتنكيل والجلد بسياط عساكر الأمن والمتواطئين من خفراء «حضرة العمدة» أو «شيخ البلد».

هذه الصورة تبدت ملامحها فى وجه المحامى«الشريف» وهو يروى تفاصيل الكارثة بعد أن أعجزته قوانين البطش عن تطبيق ما آمن به طوال الفترة التى أفناها في دراسة «القانون الوضعى» وحقوق الإنسان!.

جوانب عديدة تستحق الإشادة في هذا الفيلم ، لعل أهمها «عفوية» الفلاحين من الجنسين فى التعبير عن مبادئهم وإيمانهم المطلق بالأرض ،فضلا عن الجمل الحوارية المرتجلة والمغرقة فى البساطة والمحلية. كذلك اللوحات الخضراء الزاهية التى عرضها المصور فى بداية الفيلم محفوفة بجداول الماء ووجوه الفتيات المحترقة بصهد الشمس وملح العرق.

سيمفونية شجن عزفها المخرج مع بقية الفنيين على مدى ساعة ونصف تقريبا ، أيقظت بداخلنا نوازع الرفض والمقاومة ووضعتنا على أهبة الاستعداد لدخول المعركة والوقوف جنباً إلى جنب مع أصحاب «الأيدى الخشنة» والأقدام الحافية!!.

حياة وموت وعصافير

غادة نبيل

الحياة مش بروفة

«المعاد ده أكيد بتاع حد تاني ! حنهت مدة عقده».
لماذا استغللتك لأكتب عنك مقالا؟.
أقرأ الآن لمجدى الجابرى . أقرأ لميت الديوان «الحياة مش بروفة» بسعر ٥٠ قرشاً لكنه هدية أى لم أدفع الخمسين قرشاً.
«طب ولما أنت عارف» .هذا هو الرد الوحيد على العنوان لكنى لم أره في حياتى أو حياته ولو كنت رأيته حتما ما كنت سأجد الشجاعة لأقول هذا لمن لست قريبة منه بصداقة أو اتصال ما .. وربما لأننى وجدانيا انحاز إلى المتفرجين أي إلى الحزب الذى يكتفى بيافطة بائسة من نوع عنوانه.
والآن كيف لمثلى أن تلوم الموتى ؟.
قصيدة بعنوان «مورد جثث» وقصيدة عنوانها «نص الميلاد» . الموت يفوح من القصائد ومن كل سطر .. يصف مثلا دفعة الظهر التى لازمه الشعور بها منذ الدفعة التى احتاجت لها أمه زوجة الباش شاويش على الجابرى وهى على أرض بلاط الحمام تعانى آلام الوضع لتلد مجدى الذي سيموت بعد هذا اليوم بسبعة وثلاثين عاماً.
نص تعريفى بالمغادر .نص السأم من الحياة والرغبة فيها ومراوغة الموت . ينحشر بين الميلاد والنهاية الوجع ،الفقد، الحرمان ،مهانة الأب في العمل أمام الابن وكل المهدور الذى لم يأت أو أتى وفشل.
عندما كان يربط رباط جزمته كان الرباط يلتف حول عنقه.
أقرأ لميت.
أنا المؤجل موتها أقرأ لمن لم يمشى الدود فى جسمه يؤجل موته بينما أكتب.
لكنه عندما كتب هذا كان فوق الأرض وكان حياً مثلى ومثل من أحب ومن أكره.
الحشرة الصغيرة الحمراء **المنقطة** التى هششتها منذ أسبوعين تستطيع أن تتحرك وهو لم يعد يستطيع أى شئ .الحشرة عندها أجنحة وروح وربما لا تزال

حية. اسمها بالانجليزية السيدة الطائر» لكنها تعيش بيننا بلا اسم.
مشيت إلى بائع الجرائد فى شارع قصر النيل . كان الديوان يجاور أعمالا أخرى لأحياء . اعتقد البائع عندما أمسكت بنسخة أننى أريد الشراء . قلت له «عندى الكتاب لكن الراجل ده مات. عنده ٣٧ سنة وساب بنتين».
كان يهمهم مع زوجته.
سعد الله ونوس أيضا مات بالسرطان وأقارب لى بالسرطان.
البهاء يذهب يُقبحهم الموت ليمتص الجمال : أولا .. يأخذ شعرهم وحواجبهم ورموشهم ثم يأخذهم تماما.. يأخذ كل ما تبقى.
سننساه.
هذه هى القسوة الدورية التى نرتكبها ونعلم -كما كان يعلم مجدى- أنها سترتكب بحقنا. أحبابنا الموتى لا ننساهم لكننا ننسى توقد الملامح وأين-بالضبط -توجد فى الوجه الحمرة تحت الجلد . نعرف أن هناك ضرساً أو ناباً مميزا فى الظهور، وشامة أخرى لهما وضع مميز فى أماكن لكن عدم وجود الإنسان لا يعنى سوى ذوبان الملامح .. فنبدأ نلجأ إلى الصور .. بل نفعلها مع الأحياء حتى لمجرد ابتعادنا عنهم وتظل الصور الغبية جامدة فى رصد حركة واحدة يتأهب فيها الوجه للقطة والعدسة... لحظة فقط من عمر الوجه الغائب.
«فيه أكيد حاجة هتحصل غير السيناريو ده» .
لأيا مجدى .مفيش حاجة حصلت وكل واحد بينفذ السيناريو بتاعه لحد ما نوصل للحظة أنت عرفتها.
زاد اليتامى فى بلدى اثنين وترملت إمرأة. فلماذا لم يسمع أحد من الذين حملوك يوم الأحد خارج معهد الأورام ما قلته فى «غزليه الكنبه» : يا ولاد الكلب ده مش نعش .. دانا رايح أقول ما أقدرش أعمل لك حاجة.. غير أنى أحط ايدى على خدى». لماذا لم ينتظروا ؟ هل لأنك تأخرت عليهم؟.

أحمس لم يكن مايكل جاكسون

الفراعنة كان لديهم مايكل جاكسون.
فزعت عندما شاهدت فى قنوات التلفزيون المصرى- ولا أذكر القناة -أغنية مصورة بطريقة الفيديو «كليب للمطربة اللبنانية ديانا حداد- التى أحب صوتها بالمناسبة.
فى الأغنية تظهر ديانا بزى وباروكة فرعونى كما لو كانت كليوباترا وهناك موكب فرعونى في الخلفية تشارك فيه الفنانة المصرية سوسن بدر وفريق من المصريين القدماء من بينهم زنوج والجميع يقلد الحركات الفرعونية الراقصة باليدين بعد ضخ تأثيرات ما بعد حداثية في حركات الأكتاف والساقين أثناء مشهد العزف على الهارب تلك الآلة الموسيقية التى ندين للجدود باختراعها.
ثم يبدأ الرقص.

وأنا أحب الرقص حتى من قبل «على صوتك بالغنا» ويوسف شاهين لكن ما يحدث هو الرقص الذى لا تراه كمشاهد إلا فى برنامجى« العالم يغنى» أو «يهبل» « وبانوراما فرنسية» . تقصعات وتقلصات ما بعد مرحلة الروك أندرول بكثير بالزى الفرعونى للرجال طبعا ووجه المطربة يأتى ويذهب بين كل «تقصيعة» وأخرى في اعتداء وتسافل وامتهان لكل ما أصابتنا أجهزة إعلامنا بالغثيان من كثرة الحديث عنه وعن أمجاده -وكفى..

لا أذكر الكلمات العظيمة أو اللحن الخالد فى هذه المهزلة التى أشرف على إخراجها المزرى زوج المطربة نفسها المخرج اللبنانى سهيل العبدول.

عقب إنتهاء المسخرة- إذ لا كلمة يمكنها أن تصف عملا كهذا سوى هذه -فوجئنا بالتلفزيون بمنتهى البساطة يقدم المشهد الذى يربط بين الفقرات ويكون فى العادة لوحة تعبيرية (عن ماذا ؟ فى العادة لا شئ سوى تصور القائمين على ماسبيرو أنها تخدم فكرة بلهاء عن الجمال فترى مزهرية تتصدر الشاشة وهكذا) .هذه المرة استعان ماسبيرو بشخص من أعداء التطبيع مع رؤية أهل ماسبيرو فقدم التلفزيون شيئا كان قد فعله أو قدمه منذ فترة وهو مشهد لحفر فرعونى تنهض فيه التماثيل برقة بالغة- من أصل الأثر أو الصورة الفرعونية وتتحرك النساء ذوات الفساتين البيضاء (نسيت أن أقول أن فستان ديانا حداد الفرعونى هى وفراعنتها كان أبيض- أردية بيضاء كلها) .. أقول تتحرك النساء الماسكات بزهرة اللوتس . إذن يمكن للفراعنة أن يتحركوا فما الفرق ؟ . ولماذا أحس بالاهانة والغضب من تحريكهم فى منظر يبلغ حد الاشمئزاز ولا أستاء أو حتى قد أحب حركتهم الخفيفة عندما ينهضون من فوق الحجر فى منظر آخر؟.

(في نطاق أو زمام ما يقدمه ماسبيرو لماذا أحب كلمات ولحن «مصراوى على طول» التى استبدلت بها إحدى شركات صناعة البطاطس الشيبسى المقلية أغنيتها السابقة التى يغنون فيها «شيبساوى على طول»؟).

لا أتصور أننى أحتاج لأن أقول أن استيائى أنا وكل أفراد أسرتى له علاقة بجنسية المطربة والمخرج .علي العكس لم أغضب من ديانا حداد مثلما أذهلتنى سوسن بدر .فما الذى تحتاجه سوسن بدر التى نحترمها كفنانة وإنسانة أو ما الذى رأته فى هذا العمل الذى لم تتصور أن تعتذر عن المشاركة فيه وفاتنى أنا وغيرى ممن لا يفهمون فى الفن؟.

لعلى لا أقبل بما يفرضه فن الكيتش الذى جعل آخر الأحفاد للكاتب العظيم ليوتولستوى وورثة ضيعته يقايضون علي اسمه سياحيا عندما بدأوا فى استغلال اسمه وصورته ولصقوهما على نوع جديد من زجاجات الفودكا يباع علي باب الضيعة التى قضى فيها الكاتب (الذى يمكن أن توضع صورته على علم بلاده مثلا) أيامه الأخيرة يكتب على كرسى بعجلات.

كتبت يوما عن هلعى بالسماح لهم- أو من يتصورون أنهم أصحاب الحق فى

التعامل مع تراث وجمال منحه رجل للبشرية كلها وصار أيقونة لا يصح أبداً خربشتها أو تجربة أنواع جديدة من سوائل اطفاء الحريق فيها «تولستوى بالفودكا».. تخيل نفسك فى مطعم تطلب النادل وتقول له هذا!.

لم أستمتع يوماً بالصدمة التى تريد أن تصدمنى بقبح ولم أحترم دوافعها رغم أننى قد أحتج على الشلل ولهذا لم أستمتع أبدا باللوحات أو الملصقات التى رأيتها فى الخارج والتى لشدة نفورها من «وقار» الموناليزا بدلت لون زيها من الأسود إلى الأحمر الفاقع ورسمتها متكئة على ذراعيها ،وأفخادها فى الهواء إلى أعلى (شقلباظ) أو معقودة فوق رأسها بحذاء باليرينا أحمر بينما البعض الآخر رسمها بشارب وخرجت علينا النظريات السوداء التى تقول أن هناك ما يفيد أن الموديل الذى استوحى منه ليوناردو فاتنته لم تكن فتاة السادسة عشرة عشيقة البورخيزى وزوجة النبيل فلان الفلانى وإنما رجل! (ولا أعلم ماذا يجعل هذا من ليوناردو ولكن .. لكنهم حتى لو كان ذلك حقيقة فهم لا يتركون لك الخيال والاعتداء على هذا بخيالات أخري ليس من حق أحد فى الحقيقة!).

ومؤخرا عرفونا- نحن معشر الجامدين والمرابطين على الحلم أو الوهم أو ما شئت -فأنا لم أشاهد لوحة الموناليزا الأصلية- أقول عرفونا نحن الرافضين للمعرفة أن الابتسامة التى حيرت العالم والتشكيليين لم تكن كذلك أو لم تحقق تلك السمعة وتخلد بسبب الغموض (ولا حتى لأنك لو اتجهت إلى أية زاوية حول اللوحة ستتحرك معك عين صاحبتها كما لو كانت تنظر إليك وهو دليل اضافى على عبقرية الفنان) وإنما لأن صاحبة اللوحة أقصد الجيوكندا كانت أسنانها مخجلة اللون والاصفرار بسبب مساحيق كانت تستخدمها فى تنظيفها فأتت بنتيجة سلبية!!.

لا يعتدى على الجميل إلا القبيح . ويعْنُف .كل الأمثلة التى ذكرتها لا تفضح سوى هوس ما بعد الحداثة بالهدم ثم ماذا .. ماذا بعد أن يصبح عالمنا القبيح فعلا مكاناً أقل احتمالا .. أو يصبح حتى الجمال فيه مداناً ويجب أن يطال ويعتدى عليه أو ينظر إليه على أنه خداع أو فعل آثم لابد من تجريده من محاولته أن يصدق أن هناك جمال أولا أدرى كيف أقول ما أريد أن أقوله.

الناس تموت . هذا صحيح . لكن هناك «الموناليزا» و«العشاء الأخير» و«عباد الشمس» و«النجمة والقبلة» هل لى أن أقول ربما الهوس لذاته وليس لما بعده فى الكيتش يعكس فى أحد جوانبه اعجابا متطرفاً يحتج على نفسه فصار مضاداً، حالة من عدم الثقة فى إنجاز ابداع يستطيع أن يحيا آلاف ومئات السنين مثل الأعمال التى يحاول الكيتش ابتذالها ب« تقويرها» من الداخل كما نفعل مع خضار المحشيات دون أن أتهم بأننى معادية للتطور ؟ هل لى أن اشمئز وأنفر بأمان ؟.

أليس لى أن أغضب من «تقصيع» الفراعنة ، الذين أعرف أنهم كانوا يرقصون مثل كل الشعوب القديمة بل والانسان الأول لكن ليس على موسيقى

الراب و الراى .. إرحمونا!!.

ليست عندى عقدة التفوق المصرى التى تضجرني مثلما تضجر الأشقاء العرب نحن مجتمع متجمد إلى درجات كثيرة تحت الصفر. يجب أن نعترف لأنفسنا بما لحق بها وبما سمحنا «لهم» أن يفعلوه بنا. فنحن بحاجة لثورة كبرى بل وثورات. بحاجة لأن نكف لحظة عن طنين النفاق والمبايعات التى لا يطلبها منا أحد لكننا نقدمها ونتبارى مع غيرنا فى ذلك على أية حال، ونحاول أن نفعل ذلك كله بحماس مستمر.

بحاجة إلى كل ما يفّور استقبالنا للأشياء ولما نمنحه للآخرين والمؤسسات والسلطة ..وما نأخذه من كل هذه الأشياء أيضا . بحاجة إلى أن لا نكون حساسين ونردم الشوفينية من بين أشياء عديدة.

ولو حدث من لبنانيين شيئا يشبه هذا الإسفاف المتعمد للتاريخ الفينيقى لكان استنكارى مماثلا واستغرابى لن يزول.

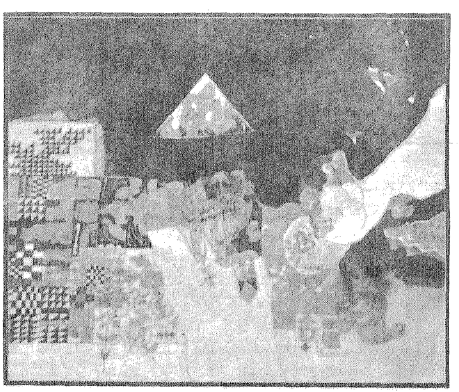
أن يذيع تليفزيوننا هذا العبث وأن يكون مطلوبا منا أن نرحب بإهانتنا ونروج لها رغم أننا لا نحتكر تاريخنا الذى يجب أن ينتفض له التاريخ الإنسانى كله فهذا ما لا يمكن ولن نسمح بالسكوت عليه.

عصافير إبراهيم

الرواية الدائرة التى تستطيب بها القراءة هى رواية ابراهيم أصلان «عصافير النيل» العمل صادر عن دار الآداب هذا العام. يبدو كأن النص يكتب نفسه فالأسرة المصرية الريفية التي يعرفها ويعرف دخائلها أصلان جيدا مكتوبة هنا ببساطة تجعلك تفرك عينيك . أصلان يصعد جبال الحزن والحنين ليطفو على دعابة أو موقف كوميدى أو سخرية أصيلة وراسخة فى عمق الشخصية المصرية برهافة ابن البلد الناقد المهزار (هل استخدمت الكلمة الصحيحة؟) الفاهم والمتمسك بهويته .الرواية تعلو على أن تكون سجلاً لتاريخ أسرة- طبعا وفى الموت يضع يده على المضحك ولايعرف استثناء عندما تجنح شخوصه إلي السخرية.

نتعرف على الأسرة الممتدة بواقعة تيه الجدة هانم فى البداية والتى خرجت تبحث عن مداسها لتخرج إلى ابنتها نرجس وابنها عبد الرحيم .كلاهما متوف لكنهما احياء بالنسبة للجدة التى لا يجرؤ أحد على مصارحتها بالحقيقة وإلى الجدة وبها نعود إلى آخر النص عندما تحاول الرجوع إلي بلدها . بعض الشخصيات- وهى كثرة-أكثر من أسماء مشار إليها فى تعليق عابر من بقية الشخصيات . عبد الرحيم شخصية مركزية محبة للحياة، نرجس التى تخاف ظلام القبر فتطلب من زوجها أن ينوره لها بلمبة بوصلة ما الأسبوع الأول فقط حتى تعتاد الظلمة وكل الكومديا عندما يكون استنتاجه بعد طول تفكير أن اللمبة «ديى تضرب» وانشراح الأرملة والخبيرة بشئون الرجال التى لا تخلو

من حسم وهمة ونزق.
عندما يشير الكاتب عرضا إلى الانجليز والحرب العالمية الثانية ثم الثورة وعمليات القبض واسعة النطاق التى مورست ضد عناصر الاخوان المسلمين فى أعقاب حادثة المنشية (لا يسميها وإنما يذكر ما قاله عبد الناصر فى المناسبة) تلمح التاريخ فقط كما يريده للنص أى لنا- ستارة شفافة ومنسّلة .وعلى هذا نهض العمل وقام بثقة لأن حياة العاديين بل وأشد البسطاء كافية لصنع ملحمة . لهذا فالعمل ينبض بهذا الاكتفاء بلغته ،بالحدث -إن تساءلنا « وخلاف البحث عن الجدة التائهة ما الحدث هنا؟ ، وبالوصف « العناوينى ».. الوصف الرهيف من عين وذاكرة شديدة الحساسية وحيث يؤدى الوصف وظيفته الأولى وهي نقل الصورة بالمركز والقليل المقتصد جدا من المفردات. هذا عالم أهلنا وأقاربنا .نعرفه وليس عالم قطاع الطرق والمواخير -البديع أيضا-عند خيرى شلبى ، أما واقعة العصفور .. فيالواقعة العصفور ! كان أصلان قد تكلم عنها أمام مجموعة منا قبل صدور الكتاب بعامين والأرجح .. .. كما يبين من السرد من الرواية -أنها تجربة ذاتية له فى عالم الصيد وكطفل .. الشفقة علي مخلوق يتألم تغلب الرغبة فى الزهو بإدعاء صيده .. والصدق -الذى لا يبقى سواه- يهجس داخل الطفل المشتاق إلى المباهاة عندما وجد عصفورا جريحا وأراد أو فكر أن يضعه فى فخ ليباهى أقرانه .. الصدق يغلب الصبى.. ولكن .. الأهم .. الأجمل أن العصفور الذى كان يعرج ويبدو هالكا لا محالة .. طار . طار واختفى.



مداخلات

محمود أمين العالم: ونقـد العـقـل العـربى

أحمد عبد القوى زيدان

مداخله مع مقال (العقل العربى وذهنية فيكون »للدكتور أحمد هيبى والمنشور فى العدد ١٦٤ إبريل ١٩٩٩ من « أدب ونقد ».

عندما قرأت دراسة الدكتور أحمد هيبى عن (العقل العربى وذهنية كن فيكون) توقفت طويلا أمام المقدمة التى افتتح بها دراسته والمعنونة بـ «نقد العقل العربى».

هذه المقدمه التى أثارت بعض القضايا الخلافية التى تستحق المناقشة، لعل أهمها تلك الأحكام الاخلاقية التى طالت عن غير حق عددا من أهم مفكرينا العرب، فضلا عن عدم التدقيق فى بعض المعلومات الأولية. ولأن مداخلتنا ليست مع الدراسة بقدر ما هى مع هذه المقدمة سنوردها كاملة.

يقول الكاتب «فى العقود الثلاثة الأخيرة بعد هزيمة ١٩٦٧ ظهرت الكثير من الدراسات التى تحدث أصحابها من المفكرين العرب عما أسموه بالعقل العربى والمقصود هنا طبعا (العقلية العربية) **بمعنى أن هؤلاء حاولوا أن يجدوا صفات ثابتة فى العقلية العربية الكلية تميزها عن باقى العقليات كالعقلية الغربية مثلا**:(والاصطلاح مأخوذ من الغرب أساسا فديكارت تكلم عن نقد العقل الخالص) وواضح أن هؤلاء وجدوا **مجموعة من الصفات والعيوب الخلقية فى العقلية العربية** كصفة الفهلوية مثلا أو الشخصية الفهلوية كما فسرها أحدهم أو الروح الفردية وغير ذلك من الصفات التى تميز العرب برأيهم.

ثم يحدد فيقول «وقد وجد كتاب مثل قسطنطين زريق وجلال العظم وهادى العلوى ومحمود أمين العالم وغيرهم، **أن الكثير من العيوب فى العقلية العربية هى السبب فى كل ما يحصل من أزمات وجودية وحضارية للإنسان العربى.**

وليؤكد الكاتب فكرته يكتب (ولكى أعطيكم فكرة بسيطة عن اتجاهات التفكير هذه بودى أن أنقل لكم فقرة مما كتبه مفكر عربى يعيش فى فرنسا ويكتب بالفرنسية هو منصف شلبى وربما كان هذا أسماً مستعاراً فى مقال مثير له بعنوان « التفكير العربى والتفكير العربى».

يقول شلبى ما معناه: **«إن إحساس العربى بالزمن منقطع وهو ما يمنعه من إنشاء علاقة صحية مع الزمن أو استغلاله استغلالا صحيحاً «ولا وجود بالنسبة للعربى لاستمرارية التغيير فاللحظة يمكن أن تدوم دقيقة أو ساعة أو ثلاثة أيام، إنها الاستقرار الكامل السكون وفجأة ندرك أن كل شئ تغير».**انتهت المقدمة

ولا أكتم القارئ أننى شعرت بالذهول عندما قرأت هذه المقدمة لما شابها من استسهال فى إطلاق الاحكام. أولا يقول الكاتب إن ديكارت تكلم عن نقد العقل الخالص. ديكارت وليس كانت ، لعله خطأ مطبعى.

أما الأخطر فقوله إن هؤلاء المفكرين الذين استشهد بهم هم من دعاة وجود صفات ثابتة تتحكم في العقلية وهو ما يخالف فى مجمله رؤية هؤلاء المفكرين الذين استشهد بهم كممثلين لهذه الفكرة ،والأغرب إنه عندما اختار مثلا يعبر عن الفكرة التى أراد إيضاحها لم يستشهد بأى من كتابات هؤلاء المفكرين الذين ذكرهم كممثلين لهذه الفكرة.

وسنكتفى فى هذه المداخلة بأخذ مثل واحد من هؤلاء المفكرين وهو المفكر الكبير محمود أمين العالم، لمناقشة ما زعمه الكاتب حول موقفه الذى أوضحه فى مقدمة مقاله .وقد أخذت العالم لأكثر من سبب :

الأول : موضوعى وهو أن العالم هو الأكثر نقداً للفكرة التى يتحدث عنها الكاتب. أما السبب الآخر وهو ذاتى ، أننا ونحن نحتفل ببلوغ مفكرنا الكبير عامه السابع والسبعين نقدمه للقراء بصورة متناقضة تماما لفكره ،مما يحملنا واجب أن نصحح هذه الصورة الخاطئة لفكر مفكر كبير، واحدة من ميزاته العديدة دقته فى عرض فكر الآخر أيا كان

موقفه النقدى منه.

وكى نتعرف على رأى الاستاذ العالم فى الموضوعة المطروحة للنقاش فى هذه المداخله لابد:

أولا: أن نقف على الأساس الفكرى والمنهجى الذى يستند عليه العالم فى دراساته.

لعل مفكرنا من أكثر المفكرين العرب إيضاحا وتأكيدا لمنهجه النظرى والتزاما به وإغنائه وتطويره على مدى عمره المديد- أطال الله عمره -وعبر دراساته المتنوعة.

العالم يؤمن بالماركسية ،وبمنهجها المادى الجدلى التاريخى. هذه النظرية التى تتميز فى تفكيره كما يعبر هو عن الأنساق النظرية والفلسفية الأخرى بأمور ثلاثة:

الأول: أنها تستمد عناصرها ومعطياتها وبالتالى قوانينها من الدراسة العينية الملموسة للواقع الاقتصادى والاجتماعى الفكرى والصراعى. فضلاً عن حركة التاريخ عامة **فهى ليست مستخلصة** من أفكار ونظريات أو عقائداً أو مرجعيات أو خبرات سابقة،وإن تكن تتمثلها وتستلهمها بغير شك وإنما تستمد أفكارها من الوقائع العينية كما ذكرنا فضلا عن الخبرة العملية والممارسة النضالية.

الثانى: هو أنها ليست مجرد نظرية معرفية علمية تستمد صدقها من الدراسة العلمية الموضوعية وإنما تتضمن كذلك موقفا موضوعيا كنظرية، لتغيير الواقع تغييرا جذريا لاقامة واقع مغاير يتخلص فيه الإنسان من الفقر والقهر والاستغلال وتتفجر فيه إنسانيته الابداعية وتتوفر له الحرية الحقيقية.

الثالث: أنه ليس بين الأمر الأول والأمر الثانى فواصل أو مسافات، بل هما متداخلان متفاعلان فالمعرفة لا تهتم بالفكر المجرد التأملى وإنما بالبحث العلمى من ناحية والفاعلية والممارسة العملية الإنسانية من ناحية أخرى..

إن الممارسة العملية تتم وفق هذه المعرفة وإن تكن ممارسة مصدراً أساسياً فى الوقت نفسه لهذه المعرفة..

وتأسيسا على هذا يؤكد العالم أن الماركسية تقف من حيث جوهرها ضد أمرين: **ضد التجريد المطلق من ناحية. وضد التجريب البرجماتى الجزئى**.من ناحية أخرى ، **وبالتالى ضد أى فكر عقائدى دوجماطيقى غير نقدى وغير علمى وضد أى ممارسة تقوم على هذا**

الفكر -(الفكر العربى بين الخصوصية والكونية ص١٤٦ -١٤٧ ط المستقبل العربى/٩٦).

يتفق هذا المنهج مع القول بوجود صفات ثابتة في العقلية العربية تميزها عن باقى التحقيقات كالعقلية الغريبة مثلا.

وليسمح لى القارئ باستشهاد آخر من كتابات العالم يوضح منهجه الفكرى. يقول «إن الظواهر الفكرية ليست معلقة فى فراغ وليست منزلة وليست ثمرة العبقرية فكرية خالصة تماماً ،فليس ثمة ظواهر خالصة تماما بل هى من نشأتها إلى فاعلية وجودها تتشابك مع الظواهر الإنسانية الأخرى . حقا إن هذا كله لا ينفى ولا يلغى الطابع المستقل للفكر عامة والفكر الفلسفى خاصة ولقوانينه الخاصة الداخلية ولا ينفى دور الفرد المفكر المتميز ولكن مراعاة هذا إنما تتم فى إطار الرابطة الموضوعية ،متشابكة مع العناصر الذاتية ، ويبرز الآنى مع التاريخى، الثابت مع المتغير، الداخلى مع الخارجي، الافقى مع العمودى فى نسق موحد ومتغاير فى الوقت نفسه. ولا يطمس تعدد وتنوع عوامله الفاعلة القدرة على الاستبصار بالقانون المحدد والمحدد الحاسم للحركة ،إن العامل دائما فى تخلق الظواهر الفكرية وبروزها هو العامل الداخلى على أن هذا لا ينفى العوامل الخارجية التى يكون لها أحيانا أثر بالغ الفعالية ولكن هذه العوامل الخارجية لا تظهر ولا تبرز إلا عبر العوامل الداخلية ولهذا تتساقط حجج هؤلاء الذين يفسرون الفكر العربى الاسلامى أساسا بتأثير الفكر اليونانى أو الهندى أو الفارسى أو هؤلاء الذين يقطعون كل صلة بين الفكر العربى الإسلامى وهذه الأفكار أو يعتبرون المفكرين العرب المسلمين الذين تأثروا بهذه الأفكار لا يمثلون الفكر العربى الاسلامى ،أو بهذا أيضا تسقط حجج هؤلاء الذين يفسرون التأثير الحضارى تفسيرا آليا فضلا عن حجج هؤلاء الذين يقيمون تمايزات عرقية أو عنصرية بين الثقافات والفلسفات (الإنسان موقف ط ٢ قضايا فكرية للنشر والتوزيع ص٣١٢).

العالم والتراث العربى الإسلامى

بهذه المنهجية المادية الجدلية بشمولها وتاريخيتها وتشابكاتها فى دراسة الظواهر الفكرية تصدى العالم لقراءة التراث واشتبك فكريا مع الرؤى الفكرية الأخرى لهذا التراث .

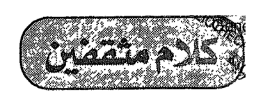
يوضح مفكرنا موقفه من التراث بقوله:

أما فيما يتعلق بالموقف من تراثنا القديم فلا ينبغى أن يكون موقف الرفض أو الاستهانة أو الاستخفاف ، ولا موقف التقديس والتقليد الأعمى ولا موقف الانتقائية والتجزئ والنفعية، ولا ينبغى أن يكون موقفا من مضمون دون شكل أو أشكال دون مضمون التراث كل بكل ما فيه ،من مدارس مختلفة متصارعة، من مواقف عقلانية أو لاعقلانية هو تراثى الثقافى يستوى فى هذا الخوارج والأشاعرة والمعتزلة والصابئة والشيعة والمتصوفة وما شئت من ملل وكل مذاهب واتجاهات أدبية أو فنية أو علمية أو إدارية .أنا لا أختار بين هذه الاتجاهات ولاأنتقى، إنما استوعب التراث كله استيعابا نقديا فى إطار واقعه التاريخى الاجتماعى الخاص.فالاستيعاب النقدى ليس انتقاء فحسب أو تقييما لجانب منه على حساب جانب وإنما هو إدراك ووعى موضوعى لحقيقة التراث فى ملابساته الموضوعية التاريخية».

ثم يضيف «هذا فى تقديرى هو الموقف الصحيح من التراث (الوعى والوعى الزائف ص٦٧ /٦٨ ط١ الثقافة الجديدة).

هذه الرؤية المنهجية للتراث العربى الإسلامى التى أوضحها العالم فى كلماته السابقة هى فى الواقع تعبير عن خبرة طويلة وعميقة من التعامل مع هذا التراث لعلها تبدأ بمقاله القديم والجميل «التفكير العلمى عند العرب» المنشور فى يوليو ١٩٥٦ ،مروراً بعشرات من الدراسات التى تشكل حواراً نقدياً يتسم بالعمق والمسئولية مع عشرات من المفكرين المهتمين بهذا التراث مثل زكى نجيب محمود ،الجابرى، حسين مروه ، أدونيس، العروى ، أنور عبد الملك إلخ ، فضلا عن عدد من الدراسات الهامة عن ابن خلدون وابن رشد والتوحيدى وهو فى كل هذا يتمثل ما قاله فى مقال قديم له بعنوان «دفاع عن التاريخ» نشر عام ٥٧، (ناقش فيه رؤية الدكتور محمد كامل حسين الفكرية:

«لاثبات ولا جمود فى ظاهرة إنسانية ولا فواصل مطلقة بين الأشياء بل نمو دائم وتغير متصل وتداخل شامل .ومهمة العلم أن يدرك القوانين الداخلية لهذا النمو وهذا التغير وهذا التداخل»(معارك فكرية ط الهلال ١٩٦٥ ص١٣٢).



الورد القاعد على الكراسى!

جميل جدا أن يعتذر الدكتور« أحمد فتحى سرور » رئيس مجلس الشعب عن ترشيحه للحصول على جائزة مبارك فى العلوم الاجتماعية ، وأن يعتذر المستشار طلعت حماد وزير شئون مجلس الوزراء عن ترشيحه للحصول على جائزة الدولة التقديرية فى الفرع نفسه ، بعد أن استشعر كل منهما فى هذا الترشيح حرجاً والتباساً بحكم موقعه كمسئول فى السلطة التشريعية أو فى السلطة التنفيذية ! .

أما الذى ليس جميلا ، فهو ما فعلته الجهات التى رشحت كلا منهما .. وخاصة تلك التى رشحت الدكتور « أحمد فتحى سرور » على الرغم من الضجة التى آثارها -منذ سنوات- حصوله علي إحدي جوائز الدولة التقديرية أثناء شغله للمنصب نفسه ،وحصول الدكتور عاطف صدقى على جائزة أخرى إبان شغله لمنصب رئيس الوزراء ،والهجوم الذى تعرض له الرجلان لأنهما لم يعتذرا آنذاك عن الترشيح ولم يستشعرا فيه حرجاً..

ولم يكن هذا الهجوم يتعلق بمدى كفاءة الرجلين للحصول على الجائزة.. ولكنه كان يتعلق بمدى ملاءمة حصولهما عليها ،وهما على قمة السلطتين التشريعية والتنفيذية ، خصوصا وأن هناك آخرين يتساوون معهما فى القيمة ، أو ربما يسبقونهما أخطأهم الترشيح أو التصويت ، مما يثير الريب فى دوافع الترشيح ودوافع التصويت ، ويثير الغبار حول مصداقية الجوائز..

أما وقد استشعر الدكتور «فتحى سرور » الحرج.. أخيرا واستشعره المستشار «طلعت حماد»،فهذا خبر سعيد، ليس فقط لأنه درس يتعلم منه كل الذين يحوزون سلطة ، أن « استشعار الحرج» مطلوب ، وأن « التعفف » عن استغلال نفوذهم ، فضيلة .. ولكن -كذلك -لأنه درس لهؤلاء الذين لا يكتشفون أحقية الناس للتقدير ، إلاّ وهم يجلسون على مقاعد السلطة، فإذا غادروها ، لم يتذكرهم أحد، ولم يرشحهم أحد لجائزة .. أو يدعهم لمائدة!.

وتظل المشكلة الأساسية ،هى مشكلة الجهات التى ينيط بها القانون الترشيح لجوائز الدولة التقديرية وخاصة بعد أن كشف الكاتب الكبير رجاء النقاش ،فى مقال موجع نشره « الأهرام » ، عن أن بعض هذه الجهات يقصر ترشيحه على العاملين به، وهو ما يعنى أن كل الذى لا يحوز وظيفة ، ولا يجلس على كرسى ، لن يحصل علي الجائزة مهما كانت قيمته ..ومهما كان الدور الذي أداه..والسؤال الآن: لماذا لا تستشعر الدولة الحرج من هذا الوضع .. فتعطى لكل من يرى فى نفسه أهلية للحصول على جائزة أن يرشح نفسه لها ، ضمن شروط عامة ، بدلاً من أن تترك الأمر لهيئات بيروقراطية لاقيمة لأحد عندها إلاّ إذا كان من الورد القاعد على الكراسى!.

صلاح عيسى



رقم الايداع ٩٢/٧٥١٢

الثمن: جنيهان

الأمل للطباعة و النشر